BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

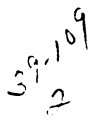
STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL MÜNCHEN

ERSTE FOLGE

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1915



MITTEILUNGEN:





I. FOLGE

HEFT I

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL MÜNCHEN

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1913

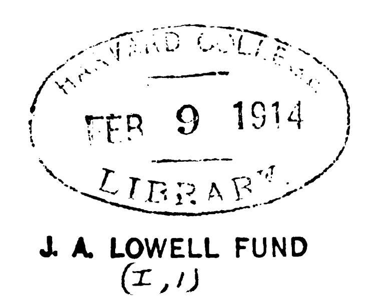
Die BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG werden jährlich 4–6mal erscheinen. Sechs Hefte bilden eine Folge. Eine solche wird einen Band von rund 12 Bogen ⟨ca. 200 Seiten⟩ mit Textabbildungen und vielen Tafeln ergeben. Der Abonnementspreis für eine Folge beträgt 16 Mark = 20 Francs = 4 Dollars.

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL MÜNCHEN

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1913





Inhalt.

F. Bruckmann A. G., München.

Vorbemerkung.

Historisch und künstlerisch bedeutsame Werke werden im Antiquariatshandel von Jahr zu Jahr seltener und entschwinden durch ihre Aufnahme in Privatsammlungen den Augen der Forscher. Diese doppelte Erkenntnis scheint es mir zur Pflicht zu machen, der Wissenschaft solche Werke bekanntzugeben, deren Untertauchen im Buch- und Kunstmarkt einen Verlust für sie bedeutet. Antiquariatskataloge können wohl dem Forscher dann und wann Winke geben; doch ist ihm durch die gedrängten Beschreibungen in den meisten Fällen nur wenig gedient. Mit dem vorliegenden Hefte beginne ich nun die Herausgabe periodisch erscheinender Aufsätze und Mitteilungen, welche in erster Linie dazu angelegt sind, Bausteine zu liefern für die Arbeit an den historischen Wissenschaften. Es sollen aus meinem Antiquariatsbesitz Handschriften und Druckwerke publiziert werden, welche für die Materialkenntnis des Historikers und Kunsthistorikers, des Philologen, Paläographen und Bibliographen von wesentlicher Bedeutung sind. Auf diese Weise hoffe ich der Forschung einen Dienst zu tun und aus den einzelnen Heften mit der Zeit ein nützliches Nachschlagebuch zu schaffen.

Diese Gedanken und Erwägungen hätten zur Herausgabe der „Beiträge" nicht genügt. Es bedurfte der Heranziehung von Fachgelehrten zur Ausarbeitung von Aufsätzen. Da ist es mir nun eine große Freude, sagen zu können, daß mir sämtliche Forscher, an die ich mich wandte, mit größter Bereitwilligkeit ihre Mitarbeit zusagten. Diese Herren ermöglichten mir die Verwirklichung meiner Idee, weshalb ich ihnen in aufrichtiger und bleibender Dankbarkeit verbunden bin.

Für den Forscher bestimmt, dürften diese Hefte doch auch für den Sammler einen Gewinn bedeuten. Nichts kann diesem mehr am Herzen liegen als die historische Würdigung, Bestimmung und Erklärung seines Besitzes. So darf ich hoffen, mit der Herausgabe der „Beiträge" auch seinen Beifall zu finden.

München, im Herbst 1913.

Der Herausgeber.



Ein Notizbuch des Cyriacus von Ancona aus dem Jahre 1436.

(Hierzu Tafel Ia, Ib und II).

Von Dr. Paul Maas, Berlin.

Übersicht über die hier in Betracht kommende Literatur über Cyriacus.

(Sperrdruck bezeichnet die Zitierweise.)

Berliner Handschrift des Petrus Donatus (cod. Berol. Hamilton 254); s. Mommsen.

Gius. Colucci, Antichità Picene, vol. XV (1792), p. I—CLV.

Commentariorum Cyriaci Anconitani nova Fragmenta, Pisauri 1763.

Epigrammata reperta per Illyricum a Cyriaco Anconitano (ohne Titelblatt, ed. Moroni 1660; oft mit später zugefügtem Titelblatt: Inscriptiones seu Epigrammata etc., Romae 1747). Ich zitiere nach den Nummern der Sammlung. Nr. 196—242 gehört hinter Nr. 67; vgl. Mommsen, Corp. Inscr. Lat. III (1873) p. 93 (von de Rossi p. 363b übersehen, durch das Notizbuch bestätigt).

Chr. Huelsen, La Roma antica di Ciriaco d'Ancona, Rom 1907.

Kyriaci Anconitani Itinerarium etc., ed. Laur. Mehus, Florenz 1742.

Theod. Mommsen, Über die Berliner Exzerptenhandschrift des Petrus Donatus, Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen, 4 (1883), 73—89.

Med. Morici, Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona (1438—1440), Pistoia 1896.

Poggii Florentini Opera, Straßburg 1513 (nach fol. zitiert).

E. Reisch, Die Zeichnungen des Cyriacus im Codex Barberini, Athen. Mitteil. 14 (1889) 217—228.

Joann. de Rossi, Inscript. Christian. urb. Romae II (1888), 356—387.

Georg Voigt, Wiederbelebung des klass. Altertums, 2. Aufl. (1881), besonders I, 271—288.

E. Ziebarth, Cyriacus von Ancona als Begründer der Inschriftenforschung, Neue Jahrbücher für das klass. Altertum 9 (1902), 214—226.

Derselbe, De antiquissimis inscriptionum syllogis, Ephemeris epigraphica 9 (1912), 188—322.

§ 1. Die im Besitz von J. Rosenthal befindliche Handschrift, die ich im folgenden behandle (R), gehörte, ehe sie in den Handel kam, der Familie Strozzi in Florenz, deren Wappen der einfache Halblederband trägt. Auf dem Rücken steht in Golddruck: Kyriaci Anconit. varia. M. S. membran: del S. XV. In der Literatur fand ich die Handschrift nirgends erwähnt.

§ 2. R ist von verschiedenen Händen geschrieben, vorwiegend jedoch von der des Cyriacus Anconitanus. Das ergibt sich erstens aus der Subskription fol. 22v ἔγραψα *ego K. A.*, zweitens aus dem Vergleich der unge-

mein charakteristischen Schriftzüge von fol. 6 ff. (vgl. Tafel I a) mit den mir zugänglichen Autographen des Cyriacus[1]).

Leicht zu trennen von dem Autograph des Cyriacus sind die drei Eintragungen seiner griechischen Reisebekannten fol. 19 und 23; zwei davon sind von den Eintragenden eigenhändig unterzeichnet.

Bei einigen Partien könnte man im Zweifel sein, ob eine sehr nachlässige Handschrift des Cyriacus oder eine fremde Hand anzunehmen sei; dies gilt von den Inschriften fol. 4^v—5^r (vgl. Tafel II), von der Homervita fol. 20^v, von dem magischen Traktat fol. 24^r—25^r und von den Exzerpten aus Sueton und dem anschließenden Wörterbuch fol. 26^r—29^r. Ich neige dazu, in diesen Partien spätere Eintragungen von fremder Hand zu sehen. Cyriacus hatte mehrere Blätter leer gelassen.

Die griechischen Texte innerhalb des Briefes an Bruni (fol. 6 ff.) sind von fremder Hand durchkorrigiert; offenbar hat Cyriacus sich von einem seiner griechischen Freunde die schlimmsten Schnitzer aus seinem Anfängergriechisch entfernen lassen.

§ 3. Der größte Teil der Aufzeichnungen in R ist auf Jahr und Tag datiert oder auf Grund einer Parallelüberlieferung datierbar. Die zeitlich fixierbaren Stücke folgen einander genau in chronologischer Reihenfolge und fallen alle in die Monate Januar bis Mai 1436. Wir haben also ein Notiz- oder Tagebuch des Cyr. vor uns.

Die genannten Monate sind ein Teil der Zeit, die Cyr. auf eine epigraphische Reise durch Illyrien, Epirus und Griechenland verwandte. Sein Bericht über diese Reise ist gedruckt (Epigramm. s. Literaturverzeichnis); die Vorlage scheint verloren. Ein Vergleich von R mit Epigramm. ergibt, daß R dort nicht im geringsten verwertet ist. Die Vorlage von Epigramm. enthielt vor allem die auf der Reise gesammelten klassischen Inschriften; in R steht keine einzige davon. R umfaßt also die Parerga der Reise.

§ 4. Beschreibung von R mit besonderer Berücksichtigung der auf die Reise des Cyr. bezüglichen Nachrichten.

31 Blätter, $14^1/_2$ cm × $20^1/_2$ cm (Blattfläche), a. 1436. Verteilung der Blattlagen nicht festzustellen, da viele Blätter auf Falz geleimt sind.

Fol. 1 und 31 Pergamentumschlag, der Rest Papier. Die Notizen auf dem Umschlag haben mit dem Inhalt nichts zu tun. Auf fol. 31^r steht unter anderm *Laurentius secreto discipulus papae Joannis Sim*[*e*]*onaci*(?) *prothopapae Candiae Georgio Trapezuntio*. Nichts ist von der Hand des Cyr.

[1]) Cod. Berol. Hamilt. 254, fol. 81—90; beschrieben von Mommsen, dazu ein Faksimile aus dem Berol. und eines aus einem Brief des Cyr. an Cosmus von Medici. Andere Autographen des Cyr. enthält der Vat. 5237, fol. 513—521 und der Etonianus-Laurentianus des Strabo (Förster, Rhein. Mus. 51, 481). Die Schrift ist sehr schön, groß und klar und spiegelt getreu den Charakter des Mannes.



Fol. 2r Wappen der Strozzi(?) mit der Devise: expecto.

Fol. 2v und 3 leer.

Fol. 4 in Maiuskeln (Hand des Cyr.?): του τροπαιοφορου Καισαρος και Π· Σκιπιωνος Αφφρικανου συγκρισις (Überschrift zu fol. 6r).

Fol. 4v—5r (Fremde Hand?) Zwölf lateinische Inschriften (vgl. unten § 6).

Fol. 6r—18v Konzept eines Briefes an Lionardo Bruni (vgl. unten § 5). Nach fol. 7 Blattausfall.

Überschrift in Majuskeln mit grüner Tinte[1]) (s. unten S. 11).

Die Reise betreffen folgende Stücke (Orthographie und Interpunktion sind die des Originals; nur die großen Anfangsbuchstaben setze ich nach moderner Weise; die Abkürzungen sind aufgelöst; von den zahlreichen grammatischen Fehlern sind nur einige durch *sic* gekennzeichnet):

Fol. 6r. ... Nam dum exactis diebus ex Ancone Peloponensiacas oras petens nostrum per Adriacum navigarem, crebris obsistentibus euris (*sic*) flatibus et eois, tandem Melidea[2]) quaedam in Illyrico insula tuto placidissima portu, nos diutina atque procellis aegra navigatione fessos excaeperat,* ex qua denique per cymbam, ut ego quod magis optabam Illyrica litora (littora *corr.*) percurrerem ad. V. Iduum novembr(ium) diem Jaderam nobillissimam Liburnorum urbem adivimus[3]). In qua primum mihi obviam occurrentem vidi (*add. corr.*) Georgium Begnam[4]) virum quidem humanae [vidi *erasum*] rei doctum et quem semper claritati et benivolentiae tuae deditissimum cognovi. Quocum suavissimo viro multa conserebamus verba vicissim honestissimis nostris periocunda curis, tuum et in his saepe recensendo excolendissimum nomen. Et enim eo duce alia inter civitatis egregia et memoratu dignissima vidi maritima[5]) prope moenia, insignem Meliae nobilissimae mulieris arcum, ubi tubicen ille aequorei numinis ΤΡΙΤΩΝ mira fabraefactoris arte conspicitur, et consculptum quod habet epigramma ut nostrae dignum spectationis, quom * nec vidisse semel satis esset, sed et pluries utique lectitare iuvasset, primorum in conspectu Liburnorum hominum, de altissimis maiorum nostrorum meritis, ad inextimabilem comparationem incidimus: (Fortsetzung unten S. 11).

* fol. 6v

* fol. 7r

... exin ego sopno (*sic*) solutus, [tibi *del.*] calamum * caepi, et tibi, ut ad quem semper latini nominis gloriae exornatorem cognovi, portentum hoc inscribere, praedignum (prae vom *corr.*) amiciciae nostrae munus, existimavi. Vale. ex Argo Amphilochia antiquissima Epiri et vetustate diruta apud

* fol. 18v

---

[1]) Diese Farbe verwendet Cyr. auch in der Berliner Handschrift.

[2]) Melita (Meleda) an der dalmatinischen Küste.

[3]) Jader (Zara). Mit dem Aufenthalt dort beginnt Epigramm.

[4]) Brief an diesen Epigramm 29/30.

[5]) *maritima* bis *conspicitur* wörtlich gleich Epigramm. 1, wo die Inschrift (CIL III 2922) mitgeteilt ist; ähnlich cod. Berol. fol. 83r.



Acheloum amnem civitate, III · K · Febr · 1436[1]):—
ex · Liburnea Jadera . XII · K · dec. MCCCCXXX · V ·[2])

Fol. 19r–v (von fremder Hand) ein Stück der griechischen Liturgie.
inc. Λέγε Συμεών, τίνα φέρων ἐν ἀγκάλαις
expl. αὐτὸν προσκυνήσωμεν : + [3])

Fol. 19v—20v (Hand des Cyr.) Inschriften byzantinischer Fresken einer Klosterkirche[4]), bestehend aus den Namen und Aussprüchen von Heiligen, dazu topographische Vermerke. Die Namen und Vermerke sind: Σάβας, Εὐθύμιος μοναχός, (εἰς δεξιάν) οἱ ἁγίοι πατριάρχαι, (πρὸς τὸν θυσιαστήριον) Ἰωάννης Χρυσόστομος, Πέτρος ὁ Ἀλεξανδρείας, Πρόκλος ὁ Κωνσταντινουπόλεως, Βασίλειος ὁ μέγας, (πρὸς τὸν θεῖον) Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Κύριλλος ὁ Ἀλεξανδρίας, Γεώργιος, Δημήτριος, die beiden Θεόδωροι, Μηνᾶς, Μερκούριος, Προκόπιος. Dazu (?) Fol. 19v oben Ἰωάννης Δαμασκηνός.

Fol. 20v (Hand des Cyr.?, hellere Tinte) περὶ Ὁμήρου. Anfang einer Homervita

Fol. 21r (Hand des Cyr. grüne Tinte wie fol. 6r oben): in Masjukeln του τροπαιοφορου Καισαρος και Σκιπιωνος Αφρικηνου —: συγκρισις: = fol. 4r.

Fol. 21v leer. Fol. 22r–v (Hand des Cyr.). Ὅμηρος περὶ τῆς Καλυδῶνος ἐν τῇ Αἰτωλία πόλεως. Es folgt Homer B 638—640.[5])

Dann Auszüge aus einer Handschrift des Klosters Hosios Lukas. inc. Σύναξις τῶν τιμίων ἀποστόλων καὶ δήλοσις, ὅπως καὶ ὅπου ἕκαστος αὐτῶν ἐκήρυξε.
expl. τὸ πνεῦμα τῷ θεῷ παρατίθησιν : — : — : — : —

ἐγράφα ego · K · A · apud nobilissimam Lucae monachi aedem aeditam a Monomacho Imp. in Phocide prope Delphos ad XX mil. ad quam veni V · K · apriles et ea excaepi ex antiquissimo praefatae ecclesiae libro[6]): —

---

[1]) Epigramm. 39/40: *ad Id.* (scr. *diem*) *III. Kal. Februar. venimus Argos Amphilochium in finibus Epiri iuxta Acheloum fl., quam incolae Geroviliam vocant* (Stratos, vgl. Reisch 220[1]).

[2]) Dies Datum bezieht sich offenbar auf die erste Skizze der Schrift. In Jadera war Cyr. bis zum 29. November geblieben (Itinerar. p. 58).

[3]) Dies wird am Vorabend zum 2. Februar gesungen, also in der Zeit zwischen dem vorigen und dem folgenden Datum. Wo Cyr. an diesem Tag war, läßt sich nicht feststellen; nach Epigramm. 40—44 (Reihenfolge etwas verwirrt) war er am 31. Januar in Bozichista (unbekannt), am 7. Februar in *Azylea, quam incolae Trigardon vocant* (heute Trikardo-Kastro, das alte Oiniadai, vgl. Reisch 220[1]; Cyr. hielt es wohl für Alyzia).

[4]) Wo diese zu suchen ist, darüber vgl. die vorige Anmerkung.

[5]) In Kalydon (Arton) war Cyr. am 8. Februar; vgl. Epigramm. 42—44, wo auch Homer B 640 steht.

[6]) Epigramm. 210/11: *ad VI. k. Apr. relictis Delphis ad nobilissimam Locae Monachi aedem adveni in Phocide iuxta Daulidem ad VIII. mil. editam sub Oppido Stiri a Monomacho Imp. optimo. Ibi inveni antiquissimos libros sacrarum litterarum. Ex quibus aliqua excerpsi de Apostolorum omnium conditionibus.* Das Datum des Druckes ist richtig, denn dort folgt (211—213) für V. kal. Apr. Daulis und für IV. kal. Apr. Levadea (Livadia). Vielleicht hat Cyr. in Stiris übernachtet, und Hosios Lukas am V. kal. Apr. nur kurz besucht.



Tafel Ia.

Notizbuch des Cyriacus von Ancona fol. 6r.

Notizbuch des Cyriacus von Ancona fol. 30r.

Fol. 23r—v (von der Hand des amphissaeischen Chartophylax Petros Telais de Lukas) Tzetzes Alleg. Iliad. Prol. 51—132 Boiss.

inc. Ὁ Ὅμηρος ὁ πάνσοφος
expl. ἐπὶ λοιπὸν μεμάθηκας τὸν θάνατον Ὁμήρου,
ξένε πανευτυχέστατε, ἔνδοξε καὶ γεννάδα,
Κυριακὲ διδάσκαλε ἐκ χώρας τῆς Ἀγκῶνος,
μέμνησο τοίνυν καὶ ἐμοῦ, ὅπου δῆν καὶ ἀπέρχῃ,
τοῦ φαύλου καὶ ἀναύδου τε Πέτρου τοῦ ἱερέως
οὗ τὸ ἐπίκλην Τελαῖ ντε Λοῦκας ἐκ προγόνων
δικαίου χαρτοφύλακος, ἐπὶσκοπῆς Σολῶνου.[1])

Fol. 23v (von der Hand des Nikolaos Sekundinos in Euboea) † στίχοι ἐκβληθέντες ἀπὸ τῆς Ὁμήρου Ὀδυσσείας στοιχεῖον μῦ:· folgt Homer μ 184—191.

Dann: ἔχεις ταυτὶ παρ' ἐμοῦ ὦ φίλων κἀνδρῶν ἄριστε Νικολάου τοῦ Σεκουνδινοῦ ... ἐνταῦθα εἰς Εὔριπον[2]) γενόμενος, dann einige Segenswünsche, dann ἔρρωσο·μηνὶ Ἀπριλλίῳ δ'·αυλς' (=4. Apr. 1436). Νικόλαος ἀνδρὶ ἀρίστῳ σοφῷ τε κἀγαθῷ Κυριακῷ τῷ ἐξ Ἀγκῶνος, χαίρειν: —

Fol. 24r (Hand des Cyr.) Ζεύς. Darunter Homer. Ω 333—345. Darunter εἰς Κόρινθον[3]). Darunter σεμώθ (als Überschrift), folgt (von fremder Hand?) ein magisch-astrologischer Traktat (fol. 24v—25r)[4]).

inc. Ποίημα Πέρσου φιλοσόφου: Ναζάτη. αὐτὸς τὸ ἐτεχνεύσατο
expl. ταύρος · ♉ · ἰχθύες ♓.

Fol. 25v (Hand des Cyr.) Titel der neun Bücher des Herodot und Anfang des ersten (ἃ Κλειώ — διαφορῆς ἀιτίους).

Dann: Valerius de Zeuse pictore in Helenam ⟨*Val. Max. 3, 7, 3—4*⟩
οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιῇδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν.
idem de Phidia in Jovem Olympium (*folgt Homer* A *528—30*)
ber (*sic*) Justinianus Venetus[5])
primi duo versus sic arbitror latine cantari possent,
haud equidem indignum talis si femina multos
Europam atque Asiam bello vexaverit annos.

[1]) In Salona (Amphissa) kann Cyr. zwischen Hosios Lukas und Euboea (nächste Aufzeichnung) nicht gewesen sein. Er hat den Chartophylax also unterwegs getroffen. In Salona war er Mitte März gewesen (Epigramm. 65).

[2]) In Euboea war Cyr. vom 31. März bis spätestens 6. April, da er am 7. April schon in Athen war (Epigramm. 230—240).

[3]) In Korinth war Cyr. am 22. April (Epigramm. 123/24).

[4]) Vgl. cod. Berol. fol. 89v (über die Planeten).

[5]) Was diese Notiz hier bedeutet, ist unklar. Justinian gehörte wirklich zur Blauen Partei.



vel sic

haud equidem indignum est: hic si decor impulit omnem
Europam atque Asiam · X · certare per annos: —

Fol. 26r—27v (Hand des Cyr ?) Griechische Zitate aus Sueton.

inc.: ex Suetonio l. I. in Caes(are). in Phoenissis εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρὴ κτλ. = Suet. Jul. Caes. 30 var. lect.

expl. ἔσται πάντα καλῶς = Dom. 23.

Einige Zitate sind von fremder Hand nachgetragen.

Fol. 27v—29r (fremde Hand). Etwa 400 lateinische Wörter, die mit y geschrieben werden, nach Anfangsbuchstaben geordnet.

inc. διὰ τοῦ ῡ γραφέντα ὄνομα. Alyattes, Aegyptus, Assyrius...

expl. Zephyrus, Zelotypus, Zacynthus insula.

Fol. 29v magische Zeichen wie fol. 24v.

Fol. 30r (Hand des Cyr., Tafel Ib). Hexameter-Terzinen des Cyr. an Herakles, den Sohn des Königs Karl von Epirus:[1])

Ἐστί δέ καλῆ κῶμη ἐν ἀρχῆ τῆς Ἀχαΐας
εἰς Αἰτωλίαν πλήσιον Ἀχελώου τὸν ποταμόν
Ἀγγελοκάστρον κάλουσιν εὔμορφόν θεωρίας.
Αὐτῆν τοῦ Κάρλου πρῶτοὺ μεγαλήτορα ὑιὸν,
Ἡρακλέα γεμονευεῖν ἧυρα παῖδας μετὰ δύο,
Κάρωλον μὲν τρίτον, τρίτον δὲ καὶ Λονάρδον,
θεοείδεοι εἶσαν ὥσπερ παῖδες Πριάμοιο,
ἄριστοι καὶ εἰς πάντες εὐγενίαις εὐεργέτοι
οἱ μέ ποίαν εἰς φιλείαν εὐεργεσείαν δ' ἐν πλουσίω
οἴκω ἐπεδέξαν ῥεῖα γραφεῖν οὐ δυνόμεν τοι: —

Daran anschließend

ἄκουσον περὶ τοῦ Ὁμήρου, πῶς καὶ ποῦ καὶ ποῖα ἡ τοιᾶυτοι γλῶσσα εἴληφεν. ἄκουσον, ὁ Κάδμος ὀνόματι, Ἕλληνας ὢν ἐλθῶν εἰς τὴν Ἐλλαδαν ἔμαθεν ὀνοματι Λίνον κτλ. Der Schluß (expl. ἡ βατραχομυωμαχία) von fremder Hand.

Fol. 30v (Hand des Cyr.) Plato in epistula ad Hermiam: — (folgt eine griechische Paraphrase von Plato ep. 6 p. 323 d).

Dann: Paulus in epistula ad Corynthios prima (folgen zwei griechische Bemerkungen zu 1. Cor. 2, 12).

Fol. 31 Pergamentumschlag (s. oben S. 6 zu fol. 1).

§ 5. Der Brief des Cyriacus an Leonardo Bruni (Fol. 6—18). Was wir vor uns haben, ist ein Konzept, daher die vielen Verbesserungen und Nachträge. Der Brief ist erst später in etwas veränderter, grammatisch

[1]) Den König Karl besuchte Cyr. auf der Rückreise im Mai 1436 (Epigramm 130/131). Angelokastro heißt die akarnanische Stadt noch heute. — Dies Gedicht ist ein merkwürdiger Vorläufer der neugriechischen Reimpoesie.



jedoch ebensowenig genügender Form abgeschickt worden; s. u. S. 13. — Ein Teil des Anfangs und der Schluß ist oben S. 7 mitgeteilt. In der gleichen Weise schreibe ich hier die wichtigeren Partien aus; für das Übrige dürften die überleitenden Inhaltsangaben ausreichen. — Zur Kritik des ersten Abschnittes ist Tafel Ia heranzuziehen.

Kyriacus. Anc. ad Leonardum. Arret.

O quam hodie bellissime tuam illam sententiam probare cogor Leonar(de) Latinor(um) doctissime, qua dixisti nostra in hac aetate inertissima, melius nobis quandoque esse non tantum, id quod paucissimum est, sapere quantum sapimus. Eo quod longe minus de ea Poggii nostri quae nova divinum nostrum in Caes(arem) audivimus insana nuper et iniquissima oppinione torquerier (*am Rand zugefügt:* quamvis eum in te q[...] uspiam(?) gerere n[...] didici morem[...] comme⟨n⟩dem, hominum scilicet errata ride[re] magis ut Demo-[cri]tus ille docet quam flere, ego quidem saepiu[s] eruditorum litter[arum] barbaries permoleste ferebam). Dicam enim quod hac in re mihi contigerat paulo altius amiciciae tuae repetens.

Nam dum exactis diebus *etc. (s. o. S. 7)* incidimus.

Et quom ad summos Romuleae gentis viros verbis transvolaremur, ego (et *corr.*) Georgiusque (ille *statt* que *corr.*) noster multa de Caes(are) alii vero de Scip(ione) non pauca egregie disseruissent, tandem Marinus quidam Soloneus palatinus, vir haud inter vulgares, quom ex Fluentina urbe, immo potius nova ut ita loquar Achademia[1]) nuper advenisset, particulam quandam novi cuiusdam ex Poggio coepti libelli[2]) obtulit in medium, quoiusce postquam nefanda audivimus verba, ni potius morbo animi quam iudicio (iudeio *cod.?*), ob coeptam nuper in Guarinum simultuariam contemptionem, talia evomere cognovissem, * longe minus et peritiam hominis amicitiamve kari pendendam, immo (*add. corr.*) penitus aspernendam esse censerem. * fol. 7v

Nachdem sich Cyr. noch etwas weiter entrüstet hat, geht er nach Hause. Dann fehlt ein Blatt oder mehrere. fol. 8r beginnt mit einer Bitte des Cyr. an Kalliope (die ihm also inzwischen erschienen ist): ut a te diva nunc ea quae diu scire tam avido pectore cupiebam, ex ore sanctissimo discam, non domestico quidem sermone, sed tuo numini digniore et vatis tui Meonidis more, te supplex oraturus advenio. τίς δ' ἄρα τῶν ἄριστος ἔην σύ μοι ἔννεπε Μοῦσα Λατίνων μεγαθύμων ἠδ' ἀρηϊφίλων 'Ρωμαίων. τίς δέ μάλιστα μέγιστος ἔην ἐκ μεγίστοιν δυοῖν λαμποτάτοιν *(sic)* προπορευόντοιν

[1]) Die Erwähnung einer Akademie in Florenz (zu *Fluentinus* vgl. Plinius nat. hist. 3, 52 var. lect.) a. 1436 ist neu.

[2]) Defensiuncula Poggii Florentini contra Guarinum Veronensem ad Franciscum Barbarum. Opera fol. 137v—145v, Poggios erster Brief ebenda fol. 134v. Vgl. Voigt I, 339 f.

ἡρώων ἀπάντων[1]). Illa quidem me primum paulo suspensa admirans, exinde dulcissima atque peregrina voce cecinerat χαῖρε φίλε ἀγαθὲ, et suavissime suam pulsando lyram meam ocius in cantu rapuit mentem et caelum alte petens ad magni Jovis solium (am Rand Ζεύς mit grüner Tinte) se supplicem meque contulerat, quem lacteo sic ore coepit obsecrare (am Rand mit grüner Tinte: Καλιόπη πρὸς τὸν Δία).

Nun klagt Kalliope dem Jupiter das dem Caesar durch Poggio widerfahrene Unrecht. Dieser hält eine Götterversammlung ab, und entsendet den Mercur mit dem Auftrag: optimum nostri numinis auxiliare collegam (gemeint ist Caesar). Mercur fliegt, von Kalliope geführt, durch den Aether und... insignem petierat Liburneam civitatem ac praefata (im verlorenen Teil) se medio obtulit concione . hic enim primum ubi cava nube Caliopen circumfudit, vultu et habitu induerat se Musae. Darauf spricht er, zu Cyr. gewendet (am Rand Ἑρμείας, grün):

* fol. 9ᵛ * ἡρώων τῶνδ' ἀπάντων Ῥωμαίων χαλκοχιτώνων πρῶτος μετ'ὄπισθεν νικηφόρον Καίσαρα δῖον, μέγ' ἄριστος ἔην Π. Κωρνήλιος Σκιπίων Ἀφφρικηνὸς, ὁ δὲ μοναρχοποιὸς πολυφέρτερος ἦεν, ἔμπης τὼ δύω προπορεύοντε εἰς μεγἄστεως *(sic)* εἴδολον ἐγγυτέρω Καίσαρ' αὐτόν καὶ Σκιπίονα ὁρᾶς.

Dann verkündet Mercur, zu den anderen gewendet, in lateinischer Sprache das Lob der Monarchie und ihres Begründers (fol. 9ᵛ—18ʳ); zweimal unterbricht ihn Cyr. Hier einige Proben.

(f. 10ᵛ Mercur spricht) sed ad rem nostram ut veniam, non et inter politicas didicisti posthabitis olygarchia atque tyrannide, quantum democratiae praestat aristocratia, tantum vel longe dignius aristocratiae ordini divinam ipsam antecellere monarchiam, quam demum ab eo ipso . C . Caesare nostro summa animi virtute conditam, tantum summo ipsi placitã Jovi fuerat, ut Caesaris imperante f(ilio) divo Aug(usto) ab eo tum clauso Jano sevis reconditis armis, et toto iam orbe pacato, aurea recensita saecula, ab altissima caelorum arce descendens in solum miro et inusitato ordine humano se generi immisceri dignatus? Im folgenden beruft sich Mercur auf das Bibelwort reddendum fore Caesari quae sunt Caesaris, et quae dei sunt deo (fol. 11ᵛ).

Anfang der ersten Zwischenrede des Cyr. (fol. 11ᵛ):

Πᾶν ἐδάνεις θεόφραδε Ἑρμῆς, Διὸς πάϊς μοναρχόφιλε, et omnia nostris auribus consona luculentissime cecinisti. Nam et ego saepius egregias per Italiae urbes, viros haud inter vulgares, cum hac de re pluries verba fecissem, hanc eandem sententiam, quam tu nuper sanctissime vates, altius recensueras, delibavi. Et inter doctissimos paucos post Aretinos illos Latinorum primarios . L . et . K .[2]) quos ab aliis semper excipiendos putavi, alterum apud An-

[1]) Hier und im folgenden teile ich nur die korrigierte Fassung mit. Die Duale z. B. stammen alle vom Korrektor.

[2]) Lionardo Bruni und Carlo Marsuppini.



conem civitatem nostram mecumque sentientem habeo, Franciscum Scalamontium[1]) equitem praestantem et amicissimum mihi virum ac Picenos inter doctissimum, habui et Aretinum alterum reique nostrae optimum scribam Bartholomaeon, qui peste indigna nuper solutum corpore ad vos magno sub axe per Aelisium remeantem vidisti; dann nennt er noch den mehrfach erwähnten Georgius Begna Jadertinus. Am Fuß dieser Seite steht von fremder Hand: Magnifico.

Schluß der Rede Mercurs:

(f. 17v.) Quod etsi deteriorem in partem ab aliquo eo de divino homine ad dedecus damnosae lubidinis humanaeve quoiuscumque tabediae[2]), aut turpia aut minus digna viro, verba admissa, perlatave essent, latini atque humani nominis de re censeo, eam quoiuscunque infandi hominis temerariam vocem summo omnium silentio praetereundam, opprimendam, non pro dicta aut excogitata quidem habendam, ac ab omni hominum memoria delendam esse.'

Et haec ubi caducifer dicta dedit, postquam aperta nube Caliopen soluerat, propriam resummens formam argiphonteam, ubi mille dei volantum vitae gloriam almae trininuminis maiestati cecinerant, in tenuem auram nostris ex oculis evolavit. Exin ego (folgt der oben S. 7 ausgeschriebene Schluß).

Von der Schrift, aus der wir etwa ein Drittel im Wortlaut mitgeteilt haben, war bisher nur der Eindruck bekannt, den sie dem Poggio und seinem Kreis gemacht hat. Wir besitzen zunächst die Erwiderung Poggios (Opera fol. 125r), die so vorzüglich ist, daß ich sie gern ganz mitteilen würde, aber hier muß genügen, die wesentlichen Teile auszuheben.

Poggius Leonardo Aretino. S. D. P.

Oblata est mihi, mi Leonarde, insulsi ac ridiculi hominis, tibi vero notissimi C. A. epistula quaedam scripta ad te: quam stultus ille ac mente inops caesaream appellat ... videns (*ego*) et vesaniam hominis, verbosam loquacitatem et impudentiam scribendi ... Graeca plurima latinis mixta, verba inepta, latinitas mala, constructio inconcinna, sensus nullus .... quod stultus ille quem nunquam ne verbo quidem offendi:[3]) petulanter ac proterve in

---

[1]) Der Biograph des Cyriacus.

[2]) Diese Unform ist eine Erfindung des Cyriacus (Mommsen S. 75), der auf der Inschrift CIL IX 1589 (Zeichnung bei Huelsen p. 17) statt *longa populi taedia sedavit* gelesen hatte *tabedia*. Damals muß er es nach der zweiten Dekl. flektiert haben; hier wählt er die erste, später (Colucci CXLIX = Commentar. p. 6, § 24 *ab omni scabierum tabedie*) zog er die fünfte vor.

[3]) Vgl. den Brief des Poggio an Jacobus Foscarus in Venedig (opera fol. 124r): *Ciriacus noster Anconitanus Venetias venturus, rogavit me ut ad te aliquid scriberem: nullo enim modo sine meis literis profecturum se dixit... Commendo tibi Ciriacum doctum et bonorum studiosum. Vale.* Das ist vor dem Streit geschrieben; denn a. 1438 ist Cyr. schon mit Jacobus Foscarus bekannt (Morici p. 26; p. 12[4]).



me impetum faciat ... qui (*Cyr.*) in latino sermone saepissime ut puerulus labitur ... insanum me, dementem, temerarium existimat, quod videor sentire contra institutorem ut ait monarchiae: quam necessariam putat ad regimen gentium: laudans Imperatores, et rem p. Romanorum vituperans ... Fingit somniasse sese redeuntem e Graecia: ex qua levitatem et insaniam asportavit[1]): atque in somnis astitisse sibi musas nescio quas, ac contra me pro Caesare locutas. Deinde missum ad se ab Jove Mercurium, qui Caesarem tueretur ... Numquam quicquam verius aut scribere, aut loqui potuit C. quam se somniare, cum scribit, aut loquitur ... Haec vero post risum ad retundendam illius petulantiam ad te scripsi: ut tu quoque rideas, si epistolam quam circumferre ad ostentationem coeperit, ad te destinavit[2]). Vale. Ferrariae pridie Kalendas Aprilis. (1437?).

Ferner finde ich den Brief noch in den Lobgedichten des Joannes Cirignanus und Karolus Aretinus auf Cyr. erwähnt, die Mehus im Itinerar. p. LXIV sqq. und danach Colucci, p. XLVIII sqq. mitteilen. Im ersten heißt es gegen Ende: *omni preciosius auro Caesareos proceres tibi respectare triumphos,* im zweiten v. 4 *et modo Mercurio Caesaris acta canis.*[3])

Über den inneren Wert des Pamphlets braucht nach Poggio nichts mehr gesagt zu werden. Was Cyriacus bezweckte, ist nicht ganz klar; ich traue ihm zu, die Partei des Monarchen einzig deshalb ergriffen zu haben, weil er sich damit bei den Fürsten, denen er diente, beliebt zu machen glaubte.

Den Cyriacus hat Poggios Antwort nicht gehindert, sich später in einem Brief an den Papst Eugen der Bekanntschaft mit Poggio zu rühmen (Itinerar. p. 11), und an Poggio Briefe zu schicken (Comment. p. 28); Poggio hingegen hat seinem Widerpart noch in einer seiner besten Facetien einen kräftigen Hieb versetzt[4]).

§ 6. Die lateinischen Inschriften fol. 4^v(vgl. Tafel II)—5^r.

Die zwölf lateinischen Inschriften sind alle schon gedruckt. Sie finden sich alle wieder auf fünf Blättern der Sammlung des Petrus Donatus im cod. Berol. Die Vergleichung der Texte ergibt, daß weder R aus dem

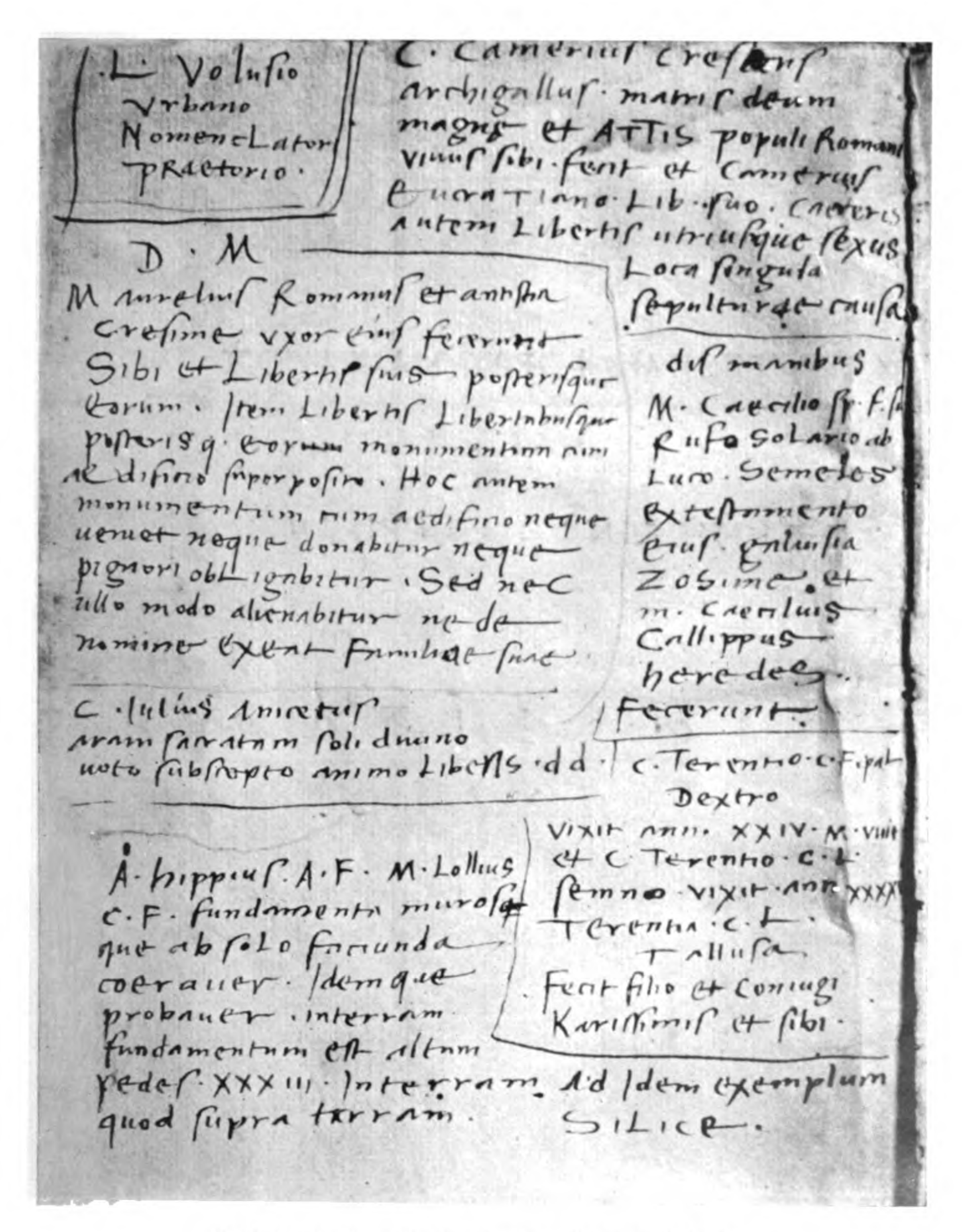
[1]) Also hat Cyr. den Brief erst ein Jahr nach der Zeit der uns erhaltenen Ausarbeitung abgeschickt und den Rahmen der Vision verändert.

[2]) Man erwartet *coepit . . . destinaverit.*

[3]) Hierzu bemerkt Colucci, im cod. von Treviso befinde sich un frammento di altro opusculo, intitolato: *Oratio Mercurii.* Das war gewiß eine Abschrift aus dem Brief an Bruni. An den Brief Poggios erinnert der picenische Lokalpatriot hier so wenig wie in seiner ganzen Biographie.

[4]) Opera fol. 165^r (Comparatio Antonii lusci). *Ciriacus Anconitanus homo verbosus et nimium loquax, deplorabat aliquando astantibus nobis casum atque eversionem Imperii Romani* etc.





L · Volusio
Vrbano
NomencLator
PRaetorio ·

C · Camerius Crescens
archigallus · matris deum
magne et ATTIS populi Romani
vivus sibi · fecit et Camerius
Eucratiano · Lib · suo · Caeteris
autem Libertis utriusque sexus
Loca singula
sepulturae causa

D · M
M Aurelius Rominus et Aurelia
Cresime vxor eius fecerunt
Sibi et Libertis suis posterisque
eorum · Item Libertis Libertabusque
posterisq · eorum monumentum cum
aedificio superposito · Hoc autem
monumentum cum aedificio neque
ueniet neque donabitur neque
pignori obligabitur · Sed nec
ullo modo alienabitur ne de
nomine exeat Familiae suae ·

dis manibus
M · Caecilio Sp · f · Sa
Rufo solario ab
Luco · Semeles
ex testamento
eius · Galusia
Zosime · et
m · Caecilius
Callippus
heredes
fecerunt ·

C · Iulius Amicetus
aram sacratam soli divino
voto suscepto animo libens · d d ·

C · Terentio · C · F · Pal
Dextro
Vixit ann · XXIV · M · VIIII
et C Terentio · C · L
Semno · vixit · ann XXXX
Terentia · C · L ·
Tallusa
Fecit filio et coniugi
Karissimis et sibi ·

A · Hippius · A · F · M · Lollius
C · F · fundamenta murosq
que ab solo faciunda
coerauer · Idemque
probauer · interram
fundamentum est altum
pedes · XXXIII · Interram ad idem exemplum
quod supra terram · silice ·

Notizbuch des Cyriacus von Ancona fol. 4v.

Berol. noch dieser aus R stammt[1]); sie gehen also beide auf eine Quelle, offenbar Cyriacus, zurück. Schon dadurch wird unwahrscheinlich, daß Cyr. diese beiden Seiten geschrieben hat.

Schematische Darstellung.

<table>
<tr><td>*fol. 4^{v}*
VI 1968
B fol. 113^{v}</td><td>VI 2183
B fol. 76^{v}</td><td colspan="2">*fol. 5^{r}*
apud Perusiam
XI 1926
B fol. 112^{r}</td></tr>
<tr><td>VI 13203
B fol. 76^{v}</td><td rowspan="2">VI 9897
B fol. 113^{v}</td><td colspan="2">*Romae*
VI 2162 B fol. 113^{v}</td></tr>
<tr><td>VI 709
B fol. 114^{r}</td><td colspan="2">VI 1780
B fol. 113^{v}</td></tr>
<tr><td>X 5838
B fol. 72^{v}</td><td>VI 27177
B fol. 113^{v}</td><td>VI 1503
B fol. 112^{v}</td><td>*Tuderti*
XI 4639
B fol. 112^{r}</td></tr>
</table>

VI, X, XI = Bände des Corpus Inscriptionum Latinarum,
B = cod. Berol. Hamilton. 254.

§ 7. R ist nicht nur das umfangreichste Autograph, das wir von Cyriacus besitzen, sondern gestattet auch einen klareren Einblick in die Arbeitsweise und die vielseitigen Interessen des Mannes, als die erhaltenen Drucke, die uns über ihre Vorlagen im Unklaren lassen. Die vollkommene Verständnislosigkeit, mit der Cyriacus trotz seines rühmlichen Eifers den alten Sprachen und Literaturen gegenüberstand, findet neue Belege; ebenso sein lächerlicher Hochmut. Aber wäre er sich über den geringen Grad seines Könnens und seiner Begabung klar gewesen, so wäre er zu Hause geblieben, zum größten Schaden der Wissenschaft. Es muß also als Gewinn bezeichnet werden, daß wir auch das Allzumenschliche, was ihn antrieb, an einem so eindeutigen Dokument studieren können. Schön ist auch zu sehen, wie er in Griechenland überall mit den Einwohnern Fühlung sucht und es nicht verschmäht, sich über die Liturgie der griechischen Kirche und die Inschriften byzantinischer Fresken zu informieren.

[1]) R mit dem Stein gegen Berol. selten (z. B. VI 9897, 5, *Calvisia* Stein, *Galvisia* R: *Galusia* Berol.); Berol. mit dem Stein gegen R oft (z. B. VI 2162, 7 *parentes* om. R, VI 2183, 10 *h. m. h. n. s* om. R). In VI 1780, wo der Stein fehlt, geht R regelmäßig mit dem Ottob. gegen Berol. Felic. etc. (z. B. 1 *C.F.] C E.* Berol. Felic.: *C* R Ottob.).

Alte Schatzverzeichnisse.

Von Privatdozent Dr. Paul Lehmann.

Unter den zahlreichen Wertstücken des J. Rosenthalschen Antiquariats bemerkte ich jüngst zwei Dokumente, die selbst von allerlei Pretiosen Kunde geben. Beides sind Schatzverzeichnisse weithin bekannter Kirchen, das eine führt uns nach Bayern, das andere nach Österreich.

I. An erster Stelle bespreche ich das Schatzverzeichnis einer Martinskirche, das im 15. Jahrhundert auf die beiden Seiten eines losen Pergamentblattes (von 20×34 cm Größe) geschrieben wurde. Obwohl der Name des Ortes nicht angeführt wird, läßt es sich leicht erweisen, daß es sich um die dem heiligen Martin geweihte Pfarrkirche in Landshut in Niederbayern handelt. Es werden viele Angehörige Landshuter Geschlechter als Schenker genannt, auch ein Herzog, außerdem werden einige Geistliche von St. Martin in Landshut erwähnt. Die meisten Notizen stammen von ein und demselben Schreiber, der um 1450 anzusetzen ist. Etwas jünger sind die Zeilen am Schluß, die mit den Worten „Item ein plaubs casul, ein seydene mit streime“ beginnen. Da in ihnen die Jahreszahl [14]58 vorkommt, sind sie frühestens in diesem Jahre aufgezeichnet worden.

Wann und wie das Blatt nach München verschlagen ist, weiß ich nicht. Vielleicht war es in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch in Landshut. Denn im Jahre 1854 bemerkte der Geschichtsschreiber der Pfarrei St. Martin [1]): „Ein Inventar vom 15. Jahrhundert gibt uns die Pretiosen, Paramente und andere Gerätschaften an, welche damals Eigentum der Pfarrkirche zu St. Martin waren. Als Pretiosen werden darin aufgeführt: Zwei große und kleine Kelche, das Haupt des heiligen Martin, ein großes Kreuz, eine weiße Monstranz und zwei Opferkännchen mit dem Bemerken: ‚das ist alles fein silberein‘.“ Diese letzten Worte scheinen eine nicht ganz genaue Anführung der ersten Zeilen des Rosenthalschen Stückes zu sein.

Was ich im folgenden biete, soll nicht eine erschöpfende Behandlung

[1]) Werner, Geschichte der Pfarrei St. Martin in Landshut: Verhandlungen des Hist. Vereins für Niederbayern, III. Heft (1854), S. 6 f.

des Schatzverzeichnisses sein[1]), sondern erst dazu anregen. Das Verzeichnis beginnt folgendermaßen[2]):

Hie ist vermerckt die ornat und kleinat die in kelchen, půchern, messgewant und ander ornat in sant Marteins sagrar sind und im zugehorent.

Item zum ersten zwen gros kelch. Ain rote corporal taschen mit einem corporal und acht klain kelch. Item sant Marteins haupt. Item das gros kreutz. Item ein weysse monstrantzen und zway opfferkändel. Das alles ist fein silbrein.

Item darnach ein grosse vergollte monstrantzen von küpffer. Item vier klein monstrantzen kupffren und ein messinge monstrantzen zum hailigen öl. Item vier särchel mit hailigtum. Item ein veronica. Item vier Junckfraw haupt und zwů küppfren vergolt taffeln mit hailigtum.

An půchern.

Item das gros půch genant Mőringer[3]). Ain půch genant der Kurtz[4]). Ain půch zum fronambt mit einem plenary. Ain altz selmesspůch mit einem plenary *und der plenari ist in dem pfarrhof.* Ein altz půch das der Hanns Swab[5]) hiet mit einem kleinen plenary. Ain gros passional, das ist in dem pfarrhoff. Aber ein messpůch. Ain brieffer. Item zway officialia altz und news mit angenätten psalltern. Item volumina ze peten, ain winttertail und ein sumertail. Item zway mettenpůcher, ein gross und ein kleins sumer und wintertail. Item ein votival, halt am anfang von gotzleichnam. Item drew exequalia und daz dritt habent die priester in irem kesteln zu kindttauffen. Item ein kalender mit iartägen, der ist in dem pfarrhoff. Item der Säpelspůch (?) ein petpůch von papir ist in dem pfarrhoff. Item liber generacionis mit noten und anders dapey. Item ein alter psalter und ein alter brieffer ein Saltzburger. Item ein kleins püchel halt in die hystori von gotzleichnam.

---

[1]) Außer der schon genannten Arbeit von Werner benutze ich A. Staudenraus, Topographisch-statistische Beschreibung der Stadt Landshut i. B., Landshut 1835; C. Primbs, Das Totenbuch des ehemaligen Franziskanerklosters in L., in Verhandl. d. Hist. Ver. f. Niederbayern, XIII (1868), S. 349 ff.; Chroniken der deutschen Städte, Bd. XV; Meidinger, Beschreibung der Kurfürstl. Haupt- und Univ.-Stadt Landshut, II (1805).

[2]) Die Abkürzungen löse ich sämtlich auf. Die kursiv gedruckten Worte sind am Rande nachgetragen.

[3]) Wohl benannt nach Erhard Möringer, der nach Werner, S. 61, im Jahre 1369 als Pfarrer von St. Martin vorkommt.

[4]) Möglicherweise wie das vorige Buch nach dem Schenker bezeichnet; vielleicht war das Ruger der Churtz, der 1406 als Pfleger von St. Martin erscheint, Werner S. 46.

[5]) Mitglied der Landshuter Ratsfamilie Schwab, über die Primbs S. 425, Chroniken XV, 325, und Hans Buchheit, Landshuter Tafelgemälde des 15. Jahrhunderts usw., Leipzig o. J. (Münchner Dissertation von 1906), zu vergleichen sind. Einen Hanns Swab weist Buchheit S. 66 im Jahre 1417 nach.



Gesangkpůcher.

Item ein gross gradual. Item zwen gros antiphanär. Item zwen klein tägleich antiphanär. Ein kleins gradual. Zwen new psalter, zwen ympner und II allt ympner.

Es folgt unter dem Titel „Gute messgewant" eine 19 Zeilen fassende Beschreibung von Meßgewändern unter Angabe der Farbe und des Stoffs. Einige davon sind Geschenke: „vom Satler[1]), von der Polanin[2]), von Wilhalm am Eck[3]), von der Glabspergerin[4]), von dem von Staudach[5]), von der Schulerin[6]), am Schluß „zwen klaine Kormäntel vom hertzogen".

Daran schließen sich „Gemaine Messgewant". Auf der zweiten Seite werden in weniger strenger Ordnung noch allerlei Gewänder, Tücher, Kelche, Rauchfässer und anderes Gerät aufgezählt. Auch „ein lidrine beslagene truhen oder lafften darinn ettlich intexn von pûcher ligen, IIII antlasbrief von bäpste und dreyzehen brieff von bischoffen" sind erwähnt.

Wörtlich seien noch die 34 letzten Zeilen mitgeteilt, von denen wohl besonders die Bemerkungen über Bücher und Bilder interessieren:

Item ein news mespûch von der Sweibmarin[7]). Item ein rotz messgewant vom Potznar[8]) mit seinen gehoren. Item ein kelch und mespûch vom Potzner. Item ein gantz Junckfraw pild, ist Unser Frawen[9]). Item ein Junckfraw prustpild. Item II pleinene truheln mit heilgtum. Item ein langs genätztuch under das hailigtum auff den fronaltar. Item XVIII par opfferkandel. Item II swartze totentucher.

Item ein prauns sametes messgewant mit seinen zugehoren, das kreutz ist ein tail mit perlin ausgenat. Item ein gröns von zandel mit seinen zugehoren. Item ein weiss von puckenschein mit seinen zugehoren von der Sweibmairin[10]). Item ein gûtz von swartzem samet von maister Hainrich

---

[1]) Aus der Landshuter Familie, vgl. Primbs S. 422, Werner S. 51, 91, 95, 124.

[2]) Frau aus der Landshuter Familie Polan, vgl. Primbs S. 370 und 373.

[3]) Die Landshuter Familie am Eck gehörte zu den angesehensten Wohltätern von St. Martin, vgl. Werner S. 83, 88, 120, Chroniken XV, 361. Ein Wilhelm am Eck kam 1397 als Kammermeister vor, vgl. Primbs S. 357.

[4]) Über das alte Landshuter Ratsgeschlecht der Glabsberger vgl. Primbs S. 356, Chroniken XV, 352 f.

[5]) Aus der Landshuter Familie, vgl. Werner S. 49, 52, 125, und Primbs S. 425 f.

[6]) Über das Geschlecht der Schuler vgl. Primbs S. 411.

[7]) Vielleicht Margret S., die nach Staudenraus S. 91 1475 gestorben ist, oder Anna, die 1485 einen Jahrtag bei St. Martin stiftete, Werner S. 46, 51. Meidinger II, 18 erwähnt: „Konrad Schweibermayer stiftet einen Jahrtag und gibt zur Kirche für ewige Haltung desselben ein großes Meßbuch." Über die Landshuter Familie Sw. vgl. im übrigen Chroniken XV, 362.

[8]) Die Potzner machten sich vielfach um die Pfarrkirche verdient, vgl. Werner S. 48, 107 und Chroniken XV, 365.

[9]) Das heißt wohl: Eigentum der Frauenkapelle, vgl. Staudenraus S. 99 ff.

[10]) Vgl. oben.



Baruter[1]) mit seinen zugehoren. Item eins von bursat auch mit seinen zugehoren von dem sameten plaubs. Item aber ein swartz von bursat und zwen sarröck von der Moroltingerin[2]). Item ein mespûch von her Chonrat Schilher[3]). Item ein silbreins rauchfas. Item II hoch messigleuchter. Item II köstliche prustbild. Item ein seyden fürsam rot und graw von des von Asch Altar[4]).

Item ein plaubs casul ein seydene mit streime und ein hummeral von dem Abringeren[5]) und ein albin die ist pey des H .... ein weysguldens mesgewant gewesen, daz alles hat man her Jorgen Weigeln[6]) angelegt.

Item ein plaubs von taffental casul und ein alm von rinem rotem guldein und ein humeral von den VI ubrigen und ein stol und ein manipel. Das alles hat man angelegt hern Petrn Pirckner gesell zu Sant Martein, der ist gestorben am freytag vor dem newen iar im LVIII. iar.

Her Chonrat saliger Pfarrer zu Weinting[7]) gestorben zu dem pecken auf dem freithoff. Item ein rote alte casul gold darein gemüstert. Ein alm von dem täglichen plawen mesgewant. Ein altz humeral von einem grünen casul und die püchssen und schilt hab ich darab getrennt und ein rote stol von einem roten arlassen mesgewant und ein manipel von ubrigen manipel.

II. Ein anderes Schatzverzeichnis steht auf dem pergamentenen Schutzblatt des hinteren Deckels eines prächtigen Missales (306 Pergamentblätter 31×42 cm groß), das am Ende des 15. Jahrhunderts geschrieben und mit vielen Miniaturen geschmückt ist. Sämtliche Einträge des Verzeichnisses stammen von ein und derselben Hand, sind aber nicht in einem Zuge geschrieben, sondern 1—13 für sich, dann 14 und 15, dann 16, schließlich 17 und 18. Es handelt sich um die Kapelle des Collegium ducale zu Wien, um den Bestand und die Vermehrung ihres Schatzes in den Jahren 1508—1513. Das Collegium ducale war Weihnachten 1384 vom Herzoge Albrecht zum Wohle der Universität gegründet worden[8]). Ein

1) Nach Werner S. 61 schon 1433 als Pfarrer nachweisbar, 1476 kommt er (Werner S. 50) als Generalvikar vor.

2) Aus dem adelichen Geschlecht der Moroltinger, vgl. Primbs S. 422.

3) Nicht ermittelt.

4) Nicht ermittelt.

5) Das noch jetzt blühende Geschlecht derer von Asch (Stammsitz Asch bei Moosburg) erbaute sich 1389 bei St. Martin in der Magdalenenkapelle eine Gruft, vgl. Staudenraus S. 82, Werner S. 7, Primbs S. 389, Chroniken XV, 353 f.

6) Nicht ermittelt.

7) Wohl Laber-Weinting in Niederbayern.

8) Vgl. R. Kink, Geschichte der kaiserl. Universität zu Wien, B. I (Wien 1854) S. 26; J. Aschbach, Geschichte der Wiener Universität, Bd. I (Wien 1865), S. 39 f., 43 f.; A. Wappeler, Geschichte der theologischen Fakultät der K. K. Universität zu Wien, Wien 1884, S. 16 f.



von Albrecht angekauftes und wohlausgestattetes Haus in der Nähe des Dominikanerklosters gewährte 12 Magistern der freien Künste und 2 Doktoren der theologischen Fakultät gemeinsame Wohnung und Unterhalt. Für den häuslichen Gottesdienst war dem Kollegium eine eigene Kapelle eingerichtet.

Anno Christi 1508.

Hic notati sunt ornatus ad missas collegii ducalis Viennensis deputati atque calices et alie res ad capellam collegii spectantes.

1. Tres libri missales pergamenei scripti.

2. Duo calices argentei cum duabus patenis argenteis deauratis, quorum unus cum patena librat XVIIII lota. *Pro uno calice et patena ordinatus tercius alius calix cum patena argentei, ponderantes 24 lota ex testamento Magistri Steidl*[1]*)*.

3. Tres ornatus pro missa, unus de sammeto rubeo cum cruce et margaritis decoratus, alter de alaudis flaveus, tercius vero rubeus de serico cum omnibus necessariis.

4. Septem pere ad corporatia, una cuns corporalibus.

5. Duo panni veti[2]) ad corporalia et iterum unus vetus.

6. Tres panni pro altaribus deputati et iterum duo panni novi, dati ex ultima voluntate per executores magistri Georgii Peur.

7. Duo ampulle argentee satis magne librantes XXII lota.

8. Facilleta octo.

9. Ampulle stannee quinque.

10. Duo manutergia.

11. Duo sacculi et iterum duo sacculi pro calicibus.

12. Duo lucibuli stannei.

13. Unus pannus pro missa V alleluiorum. Actum die Saturni post Sophie anno Domini 1508.

14. Unum pacificale scilicet Agnus Dei ex testamento Gregorii Perger datum, ex silisqua veteri(?).

15. Unus liber papireus missalis novus ac in asseribus ligatus cum ornamentis, datus ex ultima voluntate quondam honorabilis viri ac sacerdotis Domini Volfgangi Schreiber ex Pulca[3]), anno Domini 12mo per testamentarios eiusdem.

16. Date sunt duo tabelle depicte ex ultima voluntate quondam honeste matrone Barbare Gundackerin. Ex hiis duabus tabellis una est in altari omnium sanctorum scilicet crucifixo depicta, altera tabella valde venusta pro corporali ad calicem deputata. Actum die 19. Junii anno domini 1512.

---

[1]) Die kursiv gedruckten Zeilen sind am Rande nachgetragen.
[2]) = veteres!
[3]) In Niederösterreich.

17. Empti sunt II lucibuli de aurialco pro 13 solidis ex testamento quondam magistri Andree Steidl, plebani in Luchenhardt, singularis benefactoris huius collegii ducalis Viennensis. Anno Domini 1513 die 25. Junii.

18. Emptus est ornatus missalis flaveus cum attinenciis singulis de tamascho, alius calix cum patena argentea. Post superius specivocatos hic ex testamento pariter magistri Andree Steidl, quapropter utuntur hiis pro anima prefati magistri Andree ad superas prexes fundanter incessanter. Actum Vienne die 25. Junii anno Domini etc. 13.



Ein um 1400 illuminiertes flandrisch-französisches Livre d'heures.

(Hierzu Tafel III und IV.)

Von Dr. Morton Bernath.

Zu den anziehendsten Problemen der Kunstgeschichte gehört zweifelsohne die Frage der Verhältnisse zwischen französischer und flandrischer Kunst um die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert. Seit Courajods Zeiten ist man sich über die enorme Bedeutung der aus den Niederlanden nach Frankreich eingewanderten Künstler für die Entstehung der französischen Kunst des 15. Jahrhunderts klar, wenn auch die Meinungen über Einzelheiten stark auseinandergehen. Zur Vertiefung unserer Kenntnisse der Malerei dieser Zeit, deren Denkmäler fast ausschließlich in Buchminiaturen bestehen, sind Einzeluntersuchungen notwendig, die über allgemeine Andeutungen und Hypothesen hinausgehend, an der Hand des Individuellen der Kunstwerke verschiedene Werkstätten und eventuell verschiedene Künstler festzulegen versuchen.

Eine Einzeluntersuchung in diesem Sinne hat vor längerer Zeit schon mit großem Erfolge der Graf Paul Durrieu über einen Miniaturmaler angestellt, der überaus bedeutend und fruchtbar, zu seiner Zeit ein sehr geachteter Meister gewesen sein muß. Die Werke dieses Künstlers hat Durrieu zuerst um ein Hauptstück, die Heures de Boucicaut der Sammlung Jacquemart-André, gruppiert und nach diesem Manuskript dann den Meister «Maître des Heures de Boucicaut» benannt. Erst später kam derselbe Autor dazu, die vorderhand noch sehr wahrscheinlich erscheinende Hypothese aufzustellen, dieser Meister sei mit dem durch urkundliche Nachrichten wohlbekannten Miniaturmaler und Architekten Jacques Coene aus Brügge identisch[1]). Die von Durrieu aufgestellte Liste der Arbeiten „Coene"s stellt eine einheitliche Gruppe dar, wenn auch darin nicht alles von derselben Hand gezeichnet zu sein scheint. In dem unten zitierten vorzüglichen Aufsatz hat Leo Baer diesem Künstler noch eine Handschrift zugeschrieben, welcher der gegenwärtige Aufsatz gewidmet ist. Nach ein-

[1]) Man vergleiche die Bibliographie in Leo Baers Artikel über Coene in Thiemes Künstlerlexikon, Bd. VII. Dazu noch Durrieu in Gazette des Beaux Arts, 1912, II und in Revue de l'Art Chrétien, 1913, Heft 2; Fierens-Gevaert, Les Primitifs flamands, I, 1905, p. 91 f.



Tafel III.



Livre d'heures um 1400.

gehenden Untersuchungen, deren Resultate hier folgen, ist der Schreiber dieses zu der Überzeugung gekommen, daß diese Zuschreibung von Leo Baer unrichtig ist. Bevor die weiteren kritischen Erörterungen folgen, wird es gut sein, eine genaue bibliographische Beschreibung der hochwichtigen Handschrift zu geben.

Horae, lateinisch, mit französischen Überschriften; Pergamentmanuskript, 19,5×14,5 cm, 219 beschriebene, 5 unbeschriebene Blätter, 15 Zeilen auf der Seite, unbeschnitten. Brauner Ledereinband von Jacques Pouille von Tournai, reich ornamentiert in Blindpressung. Der Name des Buchbinders ist sowohl auf dem vorderen, als auf dem hinteren Deckel zu lesen. Die Messingbeschläge sind neu. Goldschnitt mit Musterpressung. Auf den Kalender folgt f. 15: Initium sancti evangelii secundum Johannen f. 28 verso: Chi apres cōmenchent les heures nr̃e dame .... Gotische Schrift in Schwarz, Rot, Blau und Gold.

Die malerische Ausschmückung des Manuskriptes ist überaus reich. Beinahe jedes Blatt hat eine hübsche Bordüre mit Dornblatt- und Rankenmuster und unzählige Initialen in Farben und Gold beleben die Schrift. Zwanzig große Miniaturen (ca. 6,5×9 cm) füllen jeweilig beinahe eine ganze Seite aus und stellen dar: Verkündigung (f. 28 verso [Tafel III]); Heimsuchung Mariä (f. 49); Verkündigung an die Hirten (f. 61 verso); Geburt Christi (f. 67); Anbetung der Könige (f. 71 verso); Darstellung im Tempel (f. 75 verso); Bethlehemitischer Kindermord (f. 80); Madonna mit dem Kind stehend mit den Engeln (f. 87 verso [Tafel IV]); Christus als Weltenrichter (f. 108); Abstieg des heiligen Geistes (f. 131); Gefangennahme Christi (f. 136); Christus vor dem Hohen Priester (f. 137); Geißelung Christi (f. 139); Kreuztragung Christi (f. 140 verso); Kreuzigung (f. 142); Kreuzabnahme (f. 143 verso); Grablegung (f. 145); Totenmesse (f. 150); Krönung Mariä, darunter in fünf Halbkreisen Büsten von Propheten und Heiligen, zu unterst in einem tympanonartigen Felde die Schutzmantelmadonna. Außerdem ist noch auf f. 29 eine Initiale D mit einem wappenhaltenden Engel und auf f. 108 eine solche mit dem knienden König David zu erwähnen. Das Wappen auf f. 29 ist durch ein schmales schwarzes Kreuz in der Mitte in vier Felder geteilt, die auf silbernem Grund je einen schwarzen Vogel zeigen (Rabe?).

Die Miniaturen zeigen bei näherer Prüfung zwei verschiedene Hände. Die erste Hand geht bis mit f. 87 verso, die zweite dann bis zum Schluß des Bandes. Doch sind die stilistischen Unterschiede in den beiden Teilen so gering, daß im folgenden nur von einem Meister die Rede sein wird, der wohl als der Urheber im Sinne eines Werkstattleiters für die ganze Arbeit gelten kann. Die zweite Hand unterscheidet sich vornehmlich dadurch, daß sie kleinere Figuren liebt. Sonst in der Färbung und Komposition wie auch in den Typen sind die Bilder einheitlichen Charakters.

Es ist wohl anzunehmen, daß unsere Handschrift um 1400 in Tournai entstanden ist. Außer dem Einband deutet auch der Kalender dorthin. Wenn die Miniaturen im allgemeinen charakterisiert werden sollten, so ist zu sagen, daß sie vor allem starke Reminiszenzen an die Kunst des Melchior Broederlam, besonders in den Kopftypen, aufweist. Sonst erscheint der Meister nordisch bodenständig, der von den italienisierenden Zügen des Jacques Coene nichts hat. Seine Kompositionen sind durchaus im Geiste der niederländischen Kunst gedacht, und auch die Architekturen sind seiner heimatlichen Umgebung entnommen. Die letzteren sind äußerst sorgfältig und perspektivisch nicht ungeschickt gezeichnet.

Dr. Baer sagt an der oben angeführten Stelle, unsere Handschrift wäre eine „vorzügliche Jugendarbeit" des Jacques Coene. Das kann schon deshalb nicht gut stimmen, weil Coene bereits 1398 als hochangesehener Meister in Paris weilte, wo er von dem Italiener Giovanni Alcherio geradezu als Autorität in allem, was die Kunst des Illuminierens betrifft, geschildert wird. 1399 wurde er gar als Dombauvorsteher nach Mailand berufen. Dagegen glaube ich nicht, daß unsere Handschrift vor 1400 entstanden sei. Aber auch stilistische Gründe sprechen gegen die Zugehörigkeit zu der Gruppe der Boucicaut-Handschriften. Diese zeigen im Figürlichen viel mehr italienischen Einfluß und mit der einheimischen, vorangehenden Kunst nur ganz losen Zusammenhang. Die Zeichnung ist rundlicher, geschmeidiger, die Kopftypen sind viel mehr nach einem idealen Schönheitsschema geformt. In unserer Handschrift nimmt auch die Architektur nicht die bedeutende Stellung ein, wie in den dem Jacques Coene zugeschriebenen Handschriften, in denen sie nicht selten bis zur Übertreibung betont wird. Dasselbe gilt betreffs der Landschaft. Von den 20 Miniaturen haben nur 4 landschaftliche Gründe, und diese zeigen nicht die Geschicklichkeit des Meisters der Boucicaut-Heures. Mit letzterem verwandt ist die in unserer Handschrift zutage tretende Vorliebe für silberfarbige Himmel. Dagegen haben wir in unserer Handschrift eine Eigentümlichkeit, die meines Wissens in keiner der dem Coene-Kreis angehörenden Handschrift nachzuweisen ist, nämlich die mit großem, kräftig-dekorativ gehaltenem Rankenmuster gefüllten teppichartigen Hindergründe, wie sie in den Miniaturen auf f. 87 verso (Tafel IV) und f. 139 vorkommen. Mit Ranken gemusterte Hintergründe kommen auch z. B. in den beiden Brüsseler Livres d'heures N. 10767 und 11051[1]) vor; diese sind aber ganz anders, vor allem viel schwächlicher in der Zeichnung. Im übrigen haben die meisten Miniaturen unserer Handschrift das übliche Schachbrettmuster als Hintergrund.

---

[1]) Herausgegeben von J. van den Gheyn, Brüssel, Vromant & Co., o. J. Im übrigen bezweifle ich die Zugehörigkeit dieser zwei Manuskripte zu der Coene-Gruppe.



Tafel IV.



Livre d'heures um 1400.

Die Verwandtschaft mit Melchior Broederlams Kunst tritt vor allen Dingen in der Miniatur mit der Darstellung im Tempel zutage. Man beachte nur den Typus der Jungfrau; derselbe schöne ovale Kopf und zartgebaute Körper. Aber auch in der Verkündigung (Tafel III) kann ich die Verwandtschaft mit Broederlams Kunst sehen, so z. B. in der Gestalt des Engels. Ich betone die Beziehungen zu Broederlam deshalb, weil wir es hier meiner Ansicht nach mit einem charakteristischen Vertreter der Malschule von Tournai zu tun haben; und da Broederlam aus dem wenig entfernten Ypern stammte, erscheinen mir solche Beziehungen nur natürlich. Beim Studium der Schule von Tournai, deren Vertreter der Meister von Flémalle (Robert Campin) und Jacques Daret, zu den wichtigsten Erscheinungen der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts gehören, ist dem Maler von Ypern mehr Aufmerksamkeit zu schenken, als dies bisher geschehen ist. Vieles in unserer Handschrift deutet andererseits bereits auf die Kunst des Meisters von Flémalle hin, dessen Kunst ganz sicherlich — soweit dies heute noch zu bestimmen ist — von den Miniaturisten abstammt. Diese Probleme, die ich hier nur gestreift habe, zeigen, welch interessante Momente sich beim Studium der Miniaturenhandschriften auch für die allgemeine Kunstgeschichte ergeben. Dieses Studium ist in Deutschland bisher nur in sehr beschränktem Maße geübt, was sehr zu bedauern ist. Hoffentlich werden diese durch die Rührigkeit der Firma Jacques Rosenthal ins Leben gerufenen Blätter zur Vertiefung dieser Studien beitragen!

Ich resümiere das Ergebnis der vorangegangenen Betrachtungen. Die von mir besprochene Handschrift ist die reife Arbeit eines bedeutenden, unabhängigen Meisters von Tournai, dessen Stil sich zwanglos in die Folge der Entwicklung der südniederländischen Malerei zwischen Melchior Broederlam und dem Meister von Flémalle einreihen läßt. Er hat zu Jacques Coene (dem Meister der Heures de Boucicaut) keine direkten Beziehungen, ist vielmehr bodenständiger und hält an den heimischen Kunsttraditionen fester als jener. An künstlerischer Bedeutung erreicht er ihn sicherlich. Seinen Werken nachzugehen erscheint mir eine lohnende Aufgabe, denn er scheint ein ausgezeichneter und, nach der hohen Vollendung der Miniaturen zu urteilen, ein vielbeschäftigter Künstler gewesen zu sein.



Eine Schachzabelhandschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

(Hierzu Tafel V und VI.)

Von Dr. Erwin Rosenthal, mit sprachlichem Exkurs von Dr. Otto Mausser.

Der französische Dominikanermönch Jacobus de Cessolis unternahm es gegen das Jahr 1300, in Predigten eine moralische Ausdeutung der Schachfiguren zu geben[1]). Anknüpfend an jede der Figuren des Spieles sprach er über die Pflichten der Menschen vom Könige bis zum Handwerker. Seine Kanzelreden wurden mit so viel Beifall aufgenommen, daß er dem Drängen seiner Freunde folgte und sie niederschrieb. Rasch verbreiteten sich jetzt die Gedanken des Reimser Mönches über die Grenzen des Landes hinaus. Man übersetzte sein Werk in die Vulgärsprachen, ins Französische, Italienische, Niederländische und Deutsche. In Deutschland trennte sich bald die Verbreitung des wörtlichen Textes von Versifikationen, die frei mit den Ideen des Autors schalteten und durch Ausschmückungen den Umfang der Schrift wesentlich vergrößerten. Es handelt sich um die beiden in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen Schachzabelgedichte des Heinrich von Berngen und des Konrad von Ammenhausen. Der ursprüngliche Text bürgerte sich daneben in zahlreichen Handschriften in deutscher Sprache ein und dieser ist es auch, der 1477 beim ersten Druck des Cessolisbuches in Augsburg zugrunde gelegt wurde.

Vor uns liegt eine 43 Blätter zählende, in deutscher Sprache geschriebene Papierhandschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts[2]). 12 Illustrationen führen die durch die Schachfiguren symbolisierten Stände vor. Eine dreizehnte zeigt ein Schachbrett. Der Text ist nach dem des Jacobus de Cessolis hergestellt. Doch ist er eigenartig gefaßt, so daß zunächst eine Mitteilung seiner Anlage nötig erscheint. fol. 1: „Eyn meister Xerses ist genant von orient.. Der vant von erst daz spel des Schachzabils.. fol. 2^r Absatz mit Überschrift: „Dy sache dißes buches." fol. 3^v. 4 Zeilen

[1]) Für die Literatur und die Zusammenstellung der Handschriften verweise ich auf die Angaben bei Goedeke (Grundriß d. Gesch. d. deutschen Dichtung) I, S. 270 u. 374.

[2]) Die Handschrift befindet sich im Originalband (lederüberzogene Holzdeckel mit Metallknöpfen).



Schachzabelhandschrift. Fol. 6v.

Text, Bild eines sitzenden Königs mit Überschrift: „Eyn koning sal gerecht sin alle wege." fol. 4ᵛ. Absatz mit Überschrift: „Von der warheit des königes." fol. 5ʳ Absatz: „Von der senfmutikeit vnd truhe." Letzte Zeile als Titel: „Von gerechtikeit des königes." Fol. 5ᵛ. „Von der stetikeit vnd kuscheit." fol. 6ᵛ. Bild einer sitzenden Königin mit Überschrift: „Eyne konyngyne sal sin kusche vnd reyne" (Tafel V). fol. 7ʳ: „Von der kuscheit der konigynen." fol. 8ᵛ: „Von der wisheit vond vorswegenheit." fol. 9ʳ: „Von den togenden vond syten etc." fol. 9ᵛ. Anderthalb Textzeilen, dann als Titel: „Von deme getruhen rate der alden." Sonst leere Seite. fol. 10ʳ. Bild eines sitzenden Mannes. fol. 10ᵛ: „Von der warheit vnd stetikeit." fol. 11ᵛ: „Von der sunderlichen liebe der richtē"; „von der vermydūge des zornes"; „von der gerechtikeit des richters." fol. 12ᵇ. Bild eines Ritters zu Pferd mit Überschrift: „Wy rittere sullen beschermen wetewen vnde weysen in dem lande." fol. 13ʳ: „Von der warheit vnd wisheit." fol. 13ᵛ: „Von der getruhe der ritte"; „von der gemeynschaft." fol. 14ʳ: „Von der sterke des ritters"; „von der barmherzikeit des ritters." fol. 14ᵛ: „Von der wachunge des riters." fol. 15ᵃ. Bild eines Reiters mit Überschrift: „Wy roch sint gebitere des koninges." fol. 16ʳ: „Von der mildekeit der gebite," und: „von der trege der gebitere." fol. 16ᵛ: „von der gedult der gebite." fol. 17ʳ: „von dem armute der gebite." fol. 17ᵛ: „von der mildekeit der gebite." Unten: „Von dem buvemanne vnde syner gestalt vnde von dem amechte." fol. 18ʳ. Bild eines Venden. fol. 18ᵛ: „von der bekentniß gotes." fol. 19ʳ: „von des buvemannes truhe," und: „von der arbeit des buvemanes." fol. 19ᵛ: „der buveman sal den tot nicht vorchten," und: „Der buveman sal syne vire halden gote zu eren." fol. 20ʳ: von dren werken des buvemanes." fol. 20ᵛ: „von der truhe," und: „von der wahrheit vnd wisheit." fol. 21ʳ. Bild eines Venden mit der Überschrift: „Eyn smed eyn munzer eyn bergman eyn glockener eyn zymerman vnd ire glichen (Tafel VI). fol. 21ᵛ. Weiß. fol. 22ʳ: „von der sterke." fol. 22ᵛ. 5 Zeilen Text; darunter als Titel: „Ein schriber ein schuwerchte ein snyder ein weber ein fleischman ein scherer vnd ire glichen." fol. 23ʳ. Bildnis eines Venden. fol. 23ᵛ: „von der truhe." fol. 24ᵛ. Unten: „Von ersamekeit vnd kuscheit." fol. 25ʳ: „von der truhe vnd warheit." fol. 25ᵛ: „Eyn wechseler eyn weger eyn meßer eyn huter des schatzes vnd ire glichen." fol. 26ʳ. Bild eines Venden. fol. 27ʳ: „von schult," und: „von wedir gabe." fol. 27ᵛ: „von dem guten worte." fol. 28ʳ. 2½ Textzeilen. fol. 28ᵛ. Bild, Arzt und Frau sitzend mit Überschrift: „Eyn arzt vnde syne vrouhe." fol. 30ʳ: „von der ordenūge syner worte." fol. 31ʳ: „von der erczte kuscheit"; unten: „von der erczte sicherheit." fol. 31ᵛ: „von dem wuntarczte! wunden lerer"; unten als Überschrift eines neuen Kapitels: „Eyn kreczmer eyn gastgeber eyn schenke eyn becker." fol. 32. Bild des sechsten Venden. fol. 33ʳ: „von der gutlicheit der werte"; „von der truhe." fol. 33ᵛ: „von



der hute der geste." In der unteren weißen Blatthälfte: „Von dem burgermeistere," als Titel zum Folgenden. fol. 34r. Darstellung des siebenten Venden. fol. 34v: „von der vorchte der amechtlute." fol. 35r: „von der amechtlute bescheidenheit." fol. 35v. Unten als Titel zum folgenden Kapitel: „Eyn loufer mit sulcher Gestalt vnd ist der achte vende." fol. 36a. Darstellung des achten Venden. fol. 36v: „von deme loufer." fol. 38r. Weiß. fol. 38v. Letzter Absatz, in dem das Schachzabel mit der Stadt Babylon verglichen wird. fol. 39r. Darstellung des Schachbrettes. fol. 39v—43v leer.

Die nun in ihrer Anlage skizzierte Handschrift weicht in verschiedenen Punkten von dem Typus der mir bekannt gewordenen deutschen Schachhandschriften des Jacobus de Cessolis ab. Übereinstimmend bringen diese am Anfang die Übersetzung der Vorrede: ich Bruder Jacobus etc.; in unserer Handschrift fehlt dieselbe. Nach der moralischen Ausdeutung der einzelnen Figuren folgt wiederum in allen Handschriften, die ich kenne, eine Erklärung des Schachbrettes (Spielregeln). Auch diese fehlt im vorliegenden Buch. Die paar weiß gebliebenen Blätter könnten eventuell vermuten lassen, daß dieses Stück ursprünglich vorgesehen war. Aber auch im Text selber ist vieles gekürzt; die Eigenschaften der einzelnen Personen sind nicht so ausführlich erzählt und die zahlreichen Hinweise auf Vorbilder sind beschränkt. Es ist also eine persönliche Gestaltung des Cessolistextes vorgenommen worden. Ganz individuell ist auch die äußere Aufmachung dieser Handschrift. Mit einer für die damalige Zeit durchaus ungewöhnlichen Verschwendung sind vor Absätzen ganze, dreiviertel, halbe Seiten vollkommen unbeschrieben gelassen. Und gar den Bildern ist — mit einer Ausnahme — stets eine ganze Seite, einmal sogar ein ganzes Blatt gewidmet. Dabei nimmt das Bild wie der Schriftspiegel nur ein verhältnismäßig kleines Feld im Blatt ein, so daß Ränder von ganz seltener Breite entstehen. Wir haben es offenbar mit einer Art Luxusausgabe zu tun, bei der nicht textliche Vollständigkeit, sondern ästhetische Rücksichten den Ausschlag gaben. In diesem Sinne möchte man auch die sorgfältige blaue, rote und einmal goldene Malerei der Initialen, sowie die nicht minder sorgfältig geschriebenen roten Titel verstehen. Dem Bilde eine eigene Seite einzuräumen, ist in dieser Zeit meines Wissens nach an sich äußerst selten, in Schachzabelhandschriften ist mir der Typ nirgends begegnet. Diese sind meist unillustriert, in manchen Fällen zeigen die ausgesparten Felder, daß Bilder vorgesehen waren. Wo solche vorkommen, sind sie in kleinem Format dem Text einverleibt.

Die 13 Bilder unserer Handschrift illustrieren die einzelnen Stände in typischen Gestalten. Ikonographisch weicht verschiedenes von dem mir bekannten Bildschema der Figuren ab: Die Königin entbehrt des üblichen Zepters. Zum Kapitel vom Rate der Alten sind dem Text und der Ikono-



Schachzabelhandschrift. Fol. 21r.

graphie zuwider — dies ist die auffälligste Abweichung — nicht die zwei Alten mit dem Buch gezeichnet; an ihre Stelle ist ein Mann getreten, der eine Fackel hält und um den Hals einen Ring mit Schellen trägt. Offenbar ist es ein Richter. — Der Ritter trägt einen Speer statt des üblichen Schwertes. Das Pferd hat keine Decke. — Neben dem Arzt sitzt auf unserem Bilde interessanterweise eine Frau. — Der sechste Vende hält für gewöhnlich ein Brot und ein Glas in der Linken. Hier dagegen steht das Glas auf dem Boden. Daneben liegt ein Faß und ein Teller. — Der siebente Vende ist, vom gewöhnlichen Typus abweichend, sitzend dargestellt. — Der achte Vende hält nicht Geld in der Rechten, sondern stützt sich mit dieser auf einen Stock.

Es sind somit einige recht merkliche ikonographische Abweichungen vorhanden; entsprechend beanspruchte der Text eine eigenartige Stellung für sich. Die Frage, wo diese Handschrift entstanden sein kann, ist damit brennend geworden. Man wird von zwei Seiten aus an dieselbe heranzutreten haben, indem man einmal von den Bildern, dann vom Texte ausgeht.

Was zunächst das Technische unserer Illustrationen betrifft, so sind es flotte Federzeichnungen, die mit dem Pinsel übergangen wurden. Alle Konturen und die gesamte Binnenzeichnung sind mit langen, dünnen Federstrichen gezeichnet; auch sind die Einzelformen durch Federstriche modelliert. Die Kolorierung geschah durch ganz dünnflüssige Wasserfarben. Der Zeichner kam mit drei Farben aus: rot, blau und gelb.

Die Zeichnung selbst, nicht im geringsten ängstlich, ist in manchen Einzelheiten — vgl. etwa das Greifen der Hände des Venden, (Tafel VI) — sehr gewandt. Daneben fallen gewisse Absonderlichkeiten der Form auf, etwa die recht seltsamen Pferde unter den tüchtig gezeichneten Reitern, oder die grotesk-kleinen Füße der im übrigen gelungenen Figur der Königin (Tafel V). Die Tracht, wie die stilistische Ausdrucksweise läßt die Entstehungszeit in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ohne weiteres als sicher erscheinen; dagegen sind Merkmale zu einer strikten Lokalisierung schwer festzustellen. Soweit Vergleiche mit anderen Handschriften möglich sind, zeigt sich wenigstens so viel, daß wir es nicht mit Arbeiten des östlichen Oberdeutschland zu tun haben; daß also Bayern und Schwaben nicht in Betracht kommen. Im Westen[1]) steht eine Gruppe von Handschriften zu Vergleich, die in Hagenau zwischen rund 1420 und 1460 entstanden sind;

[1]) Für eine Landschaft in der Nähe des Rheins spricht auch das Wasserzeichen: ein großer, länglicher Ochsenkopf mit hoher Stange, in einer sechsblättrigen Blume endend. Nach Lehrs („Kritischer Katalog") kommt der Ochsenkopf am Ober- wie am Unterrhein vor. Unser Wasserzeichen hat mit einem, welches Blätter vom „Meister der Liebesgärten" tragen (Lehrs a. a. O. Fig. 21), sowie mit einem, welches beim Meister E S vorkommt (Lehrs Fig. 34) vor allem Ähnlichkeit.

diese Gruppe ist bekanntlich von Kautzsch[1]) eingehend bearbeitet worden. In den wenigen von mir selbst im Original gesehenen Proben fand ich zwar einzelne Ähnlichkeiten; im ganzen aber waren diese Arbeiten von viel derberem Charakter. Herr Professor Kautzsch, welcher das gesamte Material überblickt, teilte mir in liebenswürdiger Weise mit[2]), daß er von der Nichtzugehörigkeit unserer Handschrift an die Hagenauer Schreibschule überzeugt ist. Da sonstiges Vergleichsmaterial im Stiche läßt, wird man eine genaue Präzisierung der Entstehung im westlichen Deutschland der Dialektkritik überlassen müssen. Herr Dr. Otto Mausser von der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften hatte die Güte, die Handschrift auf ihren sprachlichen Charakter hin zu prüfen und stellte mir folgendes Resultat freundlichst zur Verfügung:

Die dem 15. Jahrhundert angehörige deutsche Schachhandschrift gehört nach den Stichproben, die ich machte, zwar in oberrheinisches Kulturgebiet, sie darf aber für keinen Fall nach Schwaben oder in ein allemanisches Lokal gesetzt werden. Damit scheidet Niederallemanien, also das Gebiet von Basel, sowie das Hauptmassiv des Elsasses und Badens völlig aus. Denn der mitteldeutschen, in unserem Fall als südrheinfränkisch in Anspruch zu nehmenden Eigentümlichkeiten der Sprache sind es so viele, daß trotz des konsequenten Unterbleibens der Diphthongierung der mittelhochdeutschen Langvokale *î*, *û*, *iu* (= lang *ü*) von einer Versetzung der Handschrift nach Niederallemanien keine Rede sein darf, umsomehr, als gewisse andere, für das niederallemanische Sprachgebiet der Oberrheinzone typische Merkmale absent sind. Anderseits ist auch in mitteldeutschen Mundarten, so im Südrheinfränkischen, dem unmittelbaren nördlichen Nachbarn des Niederallemanischen, das mhd. *iu* durch ein langes *u* vertreten. Im Zusammenhang mit dem Unterbleiben der Diphthongierung von mhd. *î* und *û* lassen vielmehr die vielen südrheinfränkischen Sprachmerkmale, die ich unten in Kürze den spezifischen, wenigen — im Verhältnis genommen! — Niederallemanismen entgegenstelle, nur eine Lokalisierung der Handschrift in einem niederallemanisch-südrheinfränkischen Übergangsgebiet zu.

Den monophthongisch gebliebenen *î* und *û* stehen konsequent gegenüber folgende typisch mitteldeutsche bzw. südrheinfränkische Erscheinungen:

1. Die Diphthonge mhd. *ie* und *uo* zu (lang) *i*, *u* zusammengezogen, wenigstens in der großen Mehrzahl. Den Schreibungen, die Beibehaltung des *ie, uo* aufweisen, stehen Schreibungen gegenüber, wo mhd. kurz *i* graphisch durch *ie*, d. h. den mitteldeutschen graphischen Vertreter des neuen langen *i* wieder-

[1]) Kautzsch: „Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau" im Zentralblatt für Bibliothekswesen 1895.

[2]) Herrn Professor Dr. Rudolf Kautzsch danke ich auch an dieser Stelle für seine Mitteilungen.



gegeben ist. Mit anderen Worten: diese Schreibungen mittelhochdeutscher Silben und Worte mit etymologisch kurz *i*, wie sie unsere Handschrift mehrfach aufweist, mit dem historisch unberechtigten *ie*, beweisen nichts anderes als die mitteldeutsche Längung der alten Kürzen, in diesem Falle die des *ĭ* zu *î*, graphisch vertreten durch *ie*.

2. Vergleiche ferner die des öfteren vorkommenden Kontraktionen über *h*, z. B. van, han, für voll vahen, hahen.

3. Häufiger Nichteintritt der zweiten Lautverschiebung von *d* zu *t*.

4. S. das Feminin arbeit, arweit konsequent mit ei-Umlaut als erweit usw. wiedergegeben.

5. Mhd. *u*, *ü* oft auch *üe* und *uo* durch *o* bzw. *ö* vertreten, z. B. könig, sone, söne usw. statt gewöhnlichem oberdeutschen künig, sun, sün(e) usw.

6. Präfix ver- durch vor- ersetzt.

7. Vergleiche ferner die Erscheinung, daß mhd. haupttoniges kurzes *i* auch öfter durch *e* vertreten ist, z. B. spil, vil usw. als spel, vel erscheinend.

8. Sehr häufig sal für mhd. sol!

9. Buche den sehr beliebten Wechsel von *e* mit *i* in der Nebentonsilbe in Fällen wie gotis, bessir usw. statt gotes, besser.

10. Zur Vertretung von mhd. *iu* durch *u* siehe die Einführungsbemerkungen.

11. Pronomen *er* erscheint ständig als her. — Vgl. Paul, Mhd. Grammatik, 9. Aufl., S. 50—52, 70 oben.

Mit diesen Untersuchungen des Herrn Dr. Mausser ist eine ziemlich enge Umgrenzung des Entstehungsgebietes unserer Handschrift gelungen, welches wir etwa im Norden des Elsaß zu suchen haben. Durch ihre textlichen und ikonographischen Eigentümlichkeiten sowie durch die ziemlich komplizierte Beschaffenheit und Ungewöhnlichkeit des Dialektes nimmt unsere Schachzabelhandschrift eine bemerkenswerte Stellung in den Profanhandschriften ihrer Zeit ein.



MITTEILUNGEN



Ein Augsburger Holzschnitt von ca. 1500.

Der oben reproduzierte Holzschnitt schmückt den Titel zu dem kl. Fol. Bändchen: »*Aristeas* zu seinem Bruder philocratem / von dem ain und sibenczigen auslegern«.[1]) Das Werkchen ist von Mathias Palmerius aus dem Grie-

[1]) Panzer, Zusätze 525c. Zapf (Buchdruckergeschichte) II. 10.



chischen ins Lateinische und durch Dietrich Reysach von Bruchsal ins Deutsche übertragen worden. Reysachs Übersetzung ist dem Herzog von Bayern gewidmet. Kolophon: »... Anno MDII auff den / drytten tag January. / Gedrückt zu Augspurg.« Typenvergleich ergibt Johann Schönsperger als Drucker.

Der Schnitt ist offenbar der Forschung unbekannt geblieben. Er verdient bekannt zu werden, da er das Werk einer Übergangszeit darstelllt, welche so arm an Beispielen ist, daß wir ein jedes festhalten müssen. Zwischen den Augsburger Inkunabelschnitten und den sicheren Jugendarbeiten Burgkmairs und Breus bleibt ein unüberbrückbarer Abstand bestehen. Gerade im Zusammenhang mit diesen Arbeiten und in seinem Verhältnis zu diesen gewinnt unser Schnitt einen besonderen Wert. Ein Name ist vorderhand nicht für ihn aufzubringen. Auf die interessanten stilistischen Einzelheiten einzugehen, erübrigt sich aus der in Originalgröße hergestellten Reproduktion. Die Frische des Abdrucks spricht dafür, daß einer der ersten Abzüge vor uns liegt.

Die vollständige Ausgabe des Vérard-Druckes «la fleur des commandemens de dieu».

Das Buch «la fleur des commandemens de dieu», welches laut Kolophon am 7. März 1500 für Antoine Vérard vollendet wurde, war bisher nur in einem Exemplar der Bibliothek in Besançon bekannt. Der Katalog dieser Bibliothek [1]) sowie Macfarlane [2]), der als einziger Bibliograph das Buch erwähnt, hielten dieses für unvollständig und vermuteten, es fehlten eigene Blätter für Titel und Register. Diese Annahme wird durch unser Exemplar bestätigt, welches offenbar das einzige vollständige ist [3]); im nachfolgenden sollen die in der Bibliographie unbekannten Blätter beschrieben werden.

Das Exemplar in Besançon hat 198 Blätter. Das vollständige besitzt außer diesen für Titel und Register 20 Blätter, welche am Anfang des Buches stehen.

Fol. 1 (Abb. S. 34): *LA fleur des commandemens de dieu avec plusieurs exemples et au= / ctoritez extraictes tant de sainctes escriptures que dautres docteurs / et bons anciens peres lequel est moult vtile a toutes gens.* Darunter Holzschnitt: Moses, Aron und Juden. Eingeschlossen: *Les X. comādemēs de la loy / Vng seul dieu tu adoreras / etc.* In der unteren Blatthälfte Holzschnitt: Papst, geistliche und weltliche Fürsten. Eingeschlossen: *Les cinq commandemens*

[1]) Catalogue des Incunables de la Bibl. de Besançon par A. Castan. Besançon 1893 (Nr. 448).

[2]) Macfarlane John: Antoine Vérard, Illustrated Monographs VII. London 1899/1900 (Nr. 64).

[3]) Auch die umfangreiche Bibliothek französischer Bücher von Ch. F. Murray enthält das Buch nicht.



de sancte eglise / etc. Fol. 1 b: weiß. Fol. 2 a: (sign. A II) *La table de ce premier liure.* Darunter: ℂ *Sensuit la table et les chapitres du liure nomme / la fleur des commandemens de dieu.* *L* (Groteskeninitiale) *Omme raisonnable appelle*

La fleur des commandemens de dieu auec plusieurs exemples et auctoritez extraictes tant de sainctes escriptures que dautres docteurs et bons anciens peres / lequel est moult utile a toutes gens.





layde de dieu et de la vierge Marie . . . Folgt ausführliches Register. Fol. 3 a sign. A III. Fol. 4 a sign. A IIII. Fol. 4 b (Mitte): ℂ *La table pour trouuer les pechez et les vertus . . .* Fol. 5 a (oben): *La table de l'exemplaire.* Fol. 7 a sign.

B I. Fol. 8a sign. B II. Fol. 9a sign. B III. Fol. 10a Sign. B IIII. Fol. 15a sign. C I. Fol. 16a sign. C II. Fol. 17a sign. C III. Fol. 18a sign. C IIII. Fol. 19b (oben): ¶ *Autre table.* Folgt ein Register der Beispiele nach anderen Gesichtspunkten. Fol. 20b (oben): *La table des exemples.* Darunter: ¶ *Signum crucis.* Darunter sieben Registerzeilen. In der letzten am Schluß: *FINIS.* Darunter folgen die beiden Holzschnitte mit Text, ganz entsprechend dem ersten Blatte.

Was die Holzschnitte[1]) betrifft, so sind sie in dem zarten Linienstil gezeichnet, der den größten Teil der Schnitte in Vérards Büchern charakterisiert. Sie sind früher entstanden als das Buch. Offenbar sind beide für das 1492 erstmalig erschienene Werk Vérards «Art de bien mourir et de bien vivre »[2]) entstanden. Der erste unserer beiden Schnitte ist, aus diesem Werke stammend, bei Claudin[3]) S. 430 abgebildet. Der Text ist hier mit anderen Lettern eingedruckt. Die 1499, also rund ein Jahr vor unserer erschienene Ausgabe der commandements de Dieu hat merkwürdigerweise nicht diese älteren Schnitte verwandt. Sie stimmen zwar im Sujet überein, sind aber im Detail ganz verschieden. Abb. Claudin I, S. 371.

Missale Illerdense, Saragossa 1524.

Ein in der Bibliographie[4]) nicht erwähntes Missale, welches im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Spanien gedruckt wurde, verdient vor allem wegen seiner künstlerischen Ausstattung mitgeteilt zu werden. Folgendes zunächst zur äußeren Erscheinung des Buches: Titelblatt: Architektonische Rahmung umschließt ein geteiltes Mittelfeld; im unteren Teil der Titel: *Missale sm ritum et cōsuetudinē alme eccl'ie Illerdēsis.* Im oberen Felde Bischofswappen von einem Spruch umgeben. Fol. 1b: Widmung an den Bischof Jakob Conchillos. Folgt der übliche Inhalt des Missale: Fol. 2 mit 7 Register, Fol. 8a Tafel für die goldene Zahl mit Zierleisten. Fol. 26 Beginn der »ordo missae«, von architektonischer Bordüre umschlossen. Hier beginnt die Foliierung der Blätter. Fol. CLXV b und CLXVI a zu Beginn des Kanon zwei seitengroße Holzschnitte: Gott Vater mit den Evangelistensymbolen und die Kreuzigung (s. Abb. S. 36). Schlußseite: *Habes nūc denuo (electa xp̄i caterna) | missale cōpēdiosiori volumine sūmo | studio acutaq3 lima elaboratus: | deniq3 plusq̄ optare posses cō = | plete exactū. Cesarauguste | cura atq3 vigilātia Geor | gii Cōci. V. kal.' octob. | anno 1524. felici sy | dere impressum.* Darunter die Druckermarke des Cocius. 25 und 257 und 40 Bll. Viele ornamentierte Initialen. Kl.-fol. Blattgröße 23,2 : 16,3 cm. Lederbd. d. 18. Jahrhunderts.

---

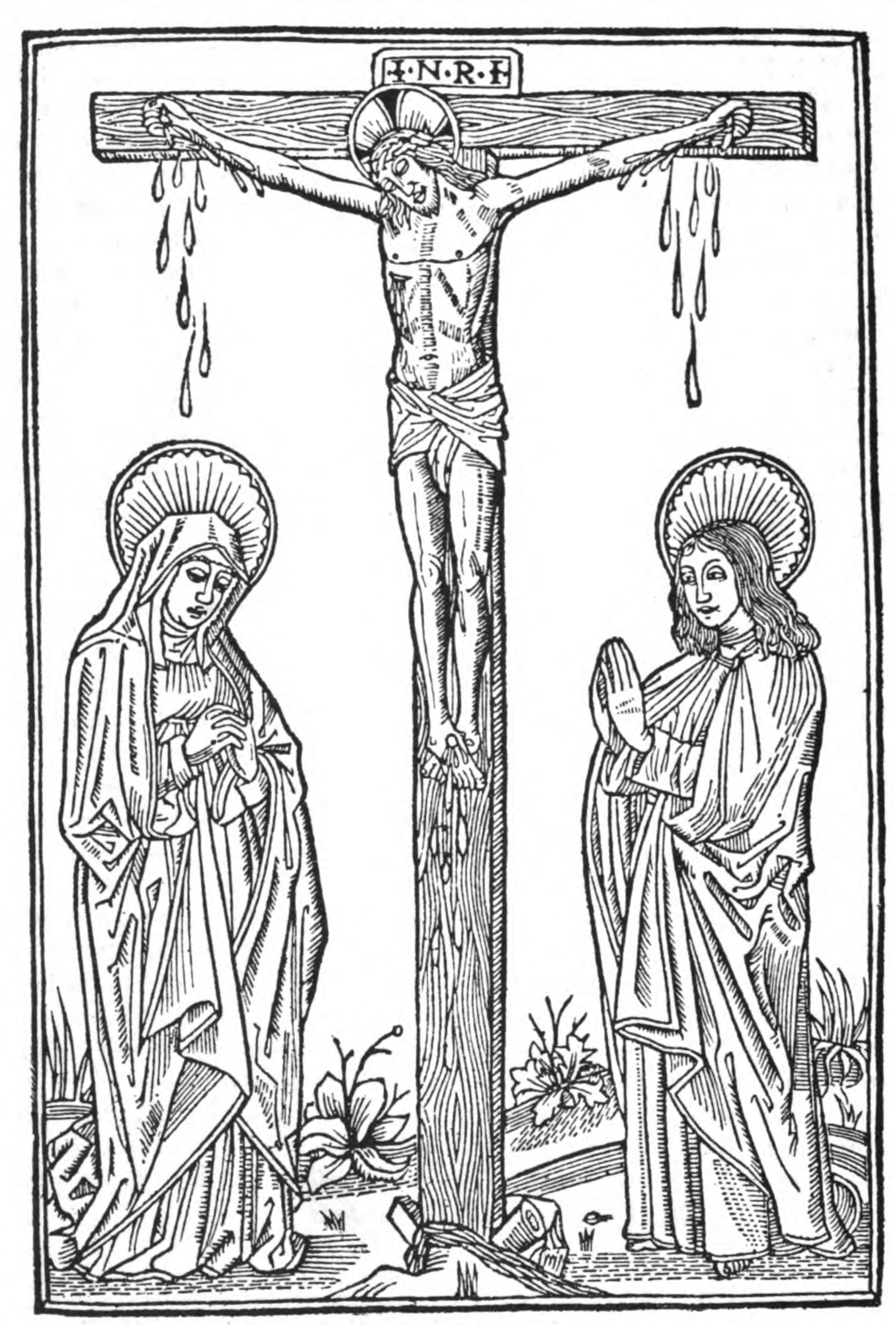
[1]) mm 99×137.

[2]) Macfarlane 18.

[3]) Histoire de l'imprimerie en France au XV et XVI siècle, Paris 1901, Tome II.

[4]) Auch die Spezialwerke von Alès und Weale verzeichnen das Buch nicht.





Missale Illerdense. Saragossa 1524.

Die Ausstattung des Buches erhält durch den reichen Wechsel von rotem und schwarzem Druck, durch die zweifarbigen Notenstellen und die geschmückten Initialen jenes prächtige Aussehen, welches den liturgischen Büchern jener Zeit meist eigen ist. Die großen Zierleisten und die beiden Kanonschnitte verdienen besondere Beachtung. Die spanische Holzschnittillustration ist von ihren Anfängen an von Deutschland, Holland, Italien und besonders Frankreich abhängig. Aber es fehlt doch nicht an einer nationalen Richtung, die sich in manchen Fällen in ihrer ganzen Eigenart zeigt, in anderen neben den entliehenen Elementen steht. Jedenfalls können wir auch in Spanien eine Entwicklung unterscheiden, und zwar ist es prinzipiell auch hier wie in allen anderen Stilentwicklungen der gleichzeitigen Illustration eine stete Bereicherung der malerischen Ausdrucksmittel. Die feinen Parallelschraffen, eng aneinander gerückt, modellieren schließlich wie lawierte Flächen einer Pinselzeichnung. Diese Ausdrucksweise haben die Rahmungen und die Initialen in unserem Buch. — Anders steht es mit den zwei Kanonbildern. Sie scheinen zunächst früher entstanden als das Buch. Die trockene Linientechnik mit den kurzen Schraffen erinnert ganz an französische Vorbilder. Aber wenn auch der Gesamteindruck der Schnitte französisch ist, so zeigt doch gerade wieder die Technik im einzelnen, daß ein Spanier sie ausgeführt hat. Es liegt einer jener häufigen Fälle vor uns, wo Spanisch-Nationales und Französisches eng beisammen steht. Nicht häufig aber ist der Ernst der Auffassung und die vorzügliche plastische Gestaltung der Figuren.



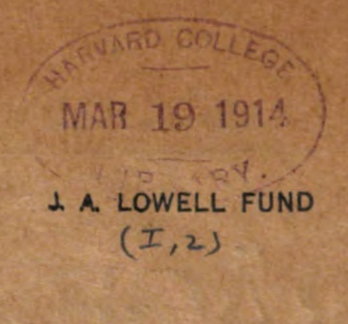


I. FOLGE HEFT II

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL MÜNCHEN

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1913



Inhalt.

F. Bruckmann A. G., München



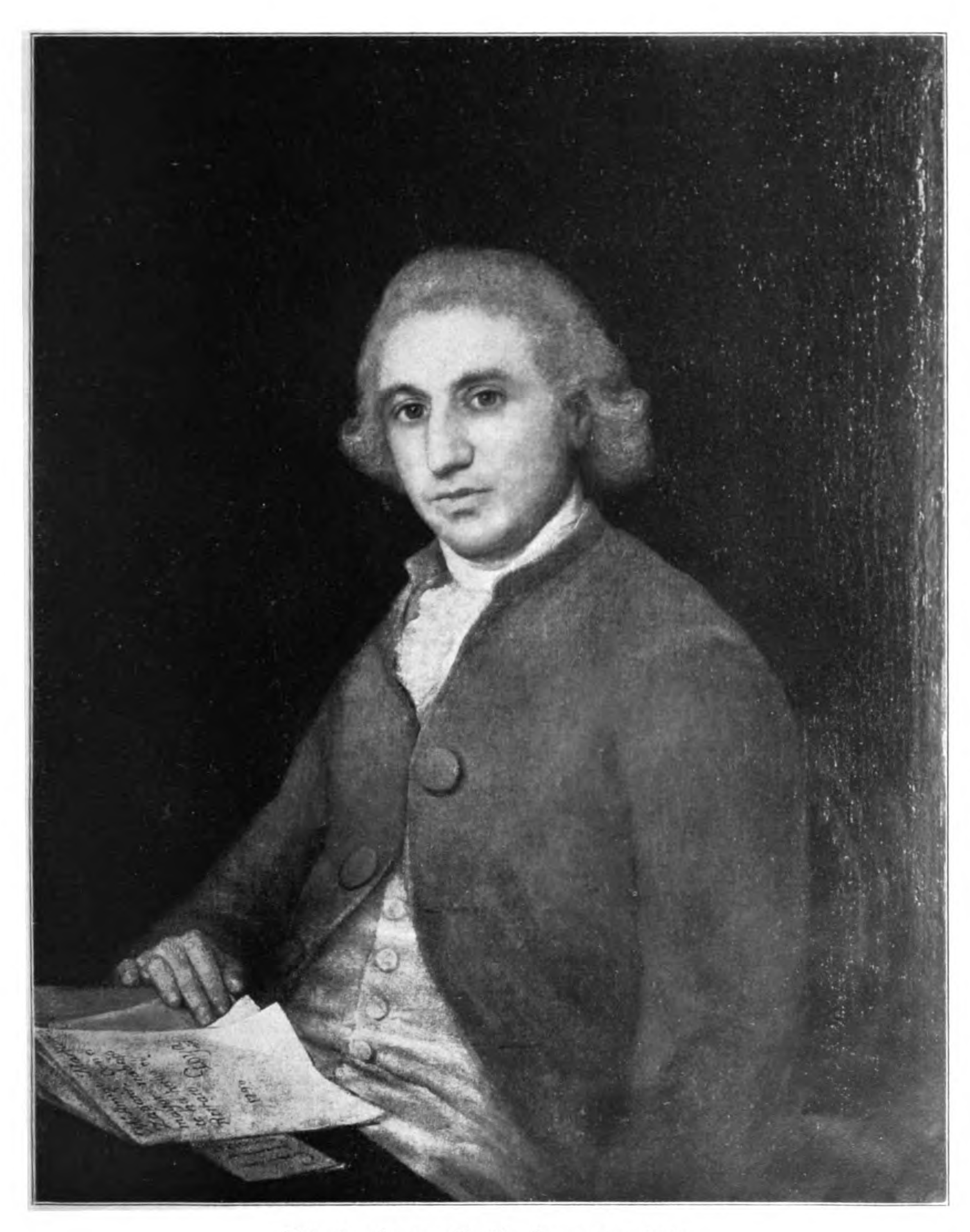
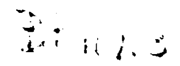


Abb. 1. Goya: Martin Zapater (1790).
Paris, Durand-Ruel.



Goyas Briefe an Martin Zapater.

Von August L. Mayer.

Hierzu Tafel VII—X.

Für die genauere Kenntnis von Goyas Charakter, seiner Tugenden und Untugenden, seiner Leidenschaften, seiner sozialen Stellung wie auch zum näheren Verständnis mancher seiner Werke und zur chronologischen Festlegung, zur Entstehungsgeschichte mehr als einer bedeutenden Arbeit besitzen wir keine zuverlässigere, bedeutendere, umfangreichere und interessantere Quelle als die 135 Briefe, die Goya in der Zeit von 1775—1801 an seinen besten Freund: Don Martin Zapater y Claveria in Zaragoza gerichtet hat.

Auf diese Briefe und ihre ungemeine Wichtigkeit wurde man zuerst aufmerksam, als sie der Neffe des Adressaten Don Francisco Zapater y Gomez 1868 im Auszug zuerst in der Zaragozaner Zeitung „La Perseverancia. Diario Católico" und dann als Sonderabdruck unter dem Titel „Goya. Noticias biograficas" veröffentlichte, mit dem Zweck, das wahre Wesen Goyas zu zeigen, nachdem Matheron und Yriarte ihre mit romanhaften Zutaten und Uebertreibungen ausgeschmückten Biographien über den genialen aragonesischen Meister veröffentlicht hatten.

Valerian von Loga bezeichnet in seiner bekannten Goyamonographie diese Briefe als „größtenteils verschollen". Er selbst benutzte für seine Arbeit die Auszüge des jüngeren Zapater, wobei er diese Exzerpte nicht immer richtig interpretiert und übersetzt hat, wie wir bald sehen werden. Die kleine Broschüre des jüngeren Zapater ist heute äußerst selten geworden, dem Verfasser sind nur ganz wenige Exemplare bekannt. Um so interessanter und bedeutungsvoller, wenn seit kurzem, ein beträchtlicher Teil der „verschollenen" Goyabriefe selbst unserer Kenntnis wieder zugeführt worden ist.

Es handelt sich um 41 Briefe, 28 davon sind genau datiert, die übrigen ziemlich gut chronologisch einzureihen. Alle sind eigenhändig geschrieben mit Ausnahme der beiden Briefe vom 31. März 1788 und vom 31. Juli 1783 (?), (Nr. 38 unserer Numerierung). Hier hat Goya nur seinen Namen selbst darunter gesetzt. Sie stammen aus Zeiten, da Goya überaus stark beschäftigt war. Der Schreiber des letztgenannte Briefes ist ein gewisser Perico aus Carabanchel, der auch Goyas Schwager, Bayeu, früher diese Dienste erwiesen hatte.



Goyas Briefe sind auf Oktavbögen geschrieben, zuweilen benutzte er das aus Antwortschreiben des Freundes oder dessen geschäftlichen Sendungen an ihn gelangte, unbeschrieben gebliebene Briefpapier Zapaters mit dem eingeprägten Aufdruck seiner Firma „Franc Zapater y Gomez / Zaragoza (in Majuskeln), so das Schreiben vom 23. Juni 1787 und das ohne Jahreszahl, um „a 16“ datierte.

Daher erlaubt sich Goya selbst einmal auf einem ganz kurzen, einseitigen Brief den Witz, den unbeschrieben gebliebenen Raum mit Schnörkeln auszufüllen und dies damit zu erklären: „Damit Du das Blatt nicht (weiter zum Schreiben) benutzest.“

Die Schrift ist kräftig, ausdrucksvoll, fest, dabei aber doch etwas flüchtig, Goya entschuldigt sich sehr häufig wegen dieser Eile und wegen der Kürze seiner Briefe. Stets verspricht er im nächsten Brief ausführlicher sein zu wollen. Und ebenso häufig findet man Goyas Wunsch ausgesprochen, Zapater möchte doch lieber selbst nach Madrid kommen, damit Goya den geliebten Jugendfreund in nächster Nähe hätte, mit ihm jagen oder zum Stiergefecht gehen könnte.

Mehrfach sind die Briefe Begleitschreiben zu Geld- oder anderen Sendungen, die zum Teil für Zapater, zum Teil aber auch für Mitglieder von Goyas Familie, vor allem seine Mutter, bestimmt waren. Darüber gleich näheres. Die Briefe folgen sich häufig im Abstand von nur wenigen Tagen, zuweilen ruht jedoch die Korrespondenz monatelang.

Ueber den Anfang der meisten Briefe hat Goya als frommer Katholik ein Kreuzchen gesetzt. Die überaus starke, durch die vielen Jahre hindurch unverminderte Freundesliebe Goyas zu Zapater bekundet sich schon in den Ueberschriften, dem Schluß der Briefe und der Adressatenangabe, die sich stets auf der letzten Seite links unten findet: Querido Martin mío, — querido del alma, — querido mio de el alma — Amigo y Amigo y mas amigo Zapater (7. 10. 1778) usw. am Anfang; querido Martin Zapater, — mi querido amigo Zapater — meistens querido Martin mío als Adressenangabe. Bei dem Brief (Nr. 30 unserer Numerierung) ist nach querido ein sitzender Hund skizziert. Der Schluß der Briefe zeigt häufig humorvolle Neubildungen von Worten, hier will Goya stets nochmal seine ganze Herzlichkeit zum Ausdruck bringen: tuyo y retuyo que te requiere tu Repaco (16. 8. 1780) ähnlich, wenn auch nicht ganz so gelungen: tu verdadero amigo y Reamigo Franco de Goya (17. 8. 1785) adios adios tuyo y retuyo Francisco (12. 9. 1786), die Unterschrift Paco y Repaco (9. 4. 1787) und gran amigo Pacorro in einem der undatierten Briefe.

Schon diese Dinge zeugen von der Frische, dem Elan, der packenden Unmittelbarkeit, die Goya wie in seinen Werken so auch in diesen Briefen auszeichnet, und die den Genuß dieser Lektüre erhöhen, den



Briefen eine ganz eigenartige Note, eine unglaubliche Lebendigkeit verleihen, selbst wenn es sich um ganz alltägliche, rein geschäftsmäßige Dinge handelt.

Zapater war nämlich nicht nur der Freund, den Goya als einstigen Jugendgespielen wegen seiner allgemein menschlichen, höchst schätzenswerten Eigenschaften liebte. Goya stand vielmehr mit ihm in gewisser Geschäftsverbindung, Zapater war sein Bankier, der ihm zu Zeiten aushalf, der Goya verschiedentlich größere und kleinere Summen für seine Mutter und Geschwister vorlegte. Gerade diese Briefe zeugen einerseits von der noblen Art, dem steten Entgegenkommen Zapaters, andererseits von der rührend innigen, opferwilligen Liebe, womit Goya an den Seinen hing.

„Lieber Freund", schreibt Goya am 8. Dezember 1781, „ich erhielt einen Brief von der Rita, worin sie mir den Zustand meines Vaters mitteilt und ich kann Dir gar nicht sagen, wie mir zumute ist." Der Mutter schickt er jeden Augenblick etwas. Wie freut er sich, daß sein armer Bruder, der Vergolder Thomas Goya, wieder Arbeit gefunden hat. Brief Nr. 34.

Auch für andere Verwandte sorgte er; so sucht er (Brief Nr. 38) einem Vetter eine Stelle als Syndikus an der Universität zu Madrid oder an der zu Huesca zu verschaffen.

Die Sendungen von Würsten an Zapater und von Schokolade aus Zaragoza an Goya spielen in den Briefen eine nicht unbedeutende Rolle. Dem musikliebenden Zapater schickt Goya mehrfach Musikalien zu Tänzen und Gesängen: Tiranas, seguidillas und boleros. Mehr aber noch als die Freude an der Musik verband die beiden Freunde eine riesige Jagdleidenschaft. Goya läßt Zapaters Gewehr in Madrid reparieren, Zapater schenkt dem Freund einen Jagdhund, die Feldjagd spielt eine Hauptrolle in den Briefen der beiden. Immer wieder bedauert Goya, daß Zapater nicht mit ihm zur Jagd kommen kann.

Am meisten interessieren uns natürlich die Stellen, die sich auf Goyas Kunst beziehen und deren gibt es in diesen Briefen genug. Wir erhalten dabei auch einen kleinen Einblick in Goyas Arbeitsweise und erfahren verschiedenes Interessante über seine Beziehungen zu anderen Künstlern.

Als Zapaters Vater Anfang Januar 1787 gestorben war, hatte Goya dem Freund eine Virgen del Carmen zu malen versprochen (Loga p. 50). Wir konnten bisher diese Notiz nicht nachprüfen. Jedenfalls dürfte die Bemerkung im Brief vom 2. Mai 1787 „Deine guten Gedanken (reflexiones) werden mich eine Virgen del Carmen machen lassen" gleichfalls auf diese Arbeit zu beziehen sein. Am 4. Mai 1787 schrieb Goya: „Ich male Dir die Virgen sehr schön. Gott lasse uns am Leben für seinen heiligen Dienst" (Zap. p. 41). In unserem Brief vom 31. März 1788 (Zap. p. 55) entschuldigt



sich Goya, daß er dieses Bild noch nicht vollendet hat. Auf höheren Befehl muß er die Entwürfe (Diseños) für die Gobelins im Schlafzimmer der Infantin (Da. Maria Ana Victoria de Braganza, Gemahlin des Infanten D. Gabriel Anton) im Eskorial ausführen. Er arbeitete sehr eifrig daran, da die Zeit sehr kurz bemessen ist und der König und die übrige Hofgesellschaft die Arbeit besichtigen werden. Dazu sind die ihm vorgeschriebenen Gegenstände, wie Goya weiter bemerkt, so schwer und so umfangreich (de tanto que hacer) wie die Pradera de S. Isidro am Namenstag des Heiligen mit all dem Trubel, den dann in der Hauptstadt dieses Fest mit sich bringt, daß er sich bald nicht mehr auskennt. „Ich schlafe und raste nicht, ehe ich diese Geschichte erledigt habe, und heiße das nicht ‚leben' dieses Leben, das ich da führe." Wie schon Loga bemerkt, ist mit dieser „Pradera del S. Isidro" wohl nicht das jetzt im Prado befindliche, spätestens 1790 gemalte berühmte Bild gemeint, sondern eben ein — nicht zur Ausführung gelangter Teppichkarton — aber diese Arbeit hat unzweifelhaft Goya die Anregung und die umfangreichen Vorstudien zu seinem Meisterwerk im Prado geliefert.

Unser Brief Nr. 30 ist unzweifelhaft 1790 geschrieben, denn abgesehen davon, daß Goya mehrfach auf seinen verflossenen Aufenthalt in Zaragoza hinweist und der Besuch bei dem Padre Compañy, dem Erzbischof von Valencia mit seinem Aufenthalt in der Turiastadt in Verbindung zu bringen ist, spricht Goya von zwei Porträts, die er 1790 gemalt hat: wir meinen das lebensgroße, ganzfigurige Porträt des Kanonikus D. Ramon Pignatelli, eines Angehörigen jener fürstlichen Familie, die Goya stets in seinem Wirken unterstützt hat und das Porträt Zapaters. Goya schreibt: Boba habe ich schon angezogen und mit dem Juwelenkreuz geschmückt und Dein Porträt habe ich heute begonnen (Ya tengo bestido y con la + de piedras à Boba y el tuyo he empezado hoy).

Wir können nicht denken, daß der mit dem Spitz- oder Kosenamen Boba bezeichnete ein anderer sein könnte als eben der um die Vollendung des Canal Imperial de Aragon hochverdiente Kanonikus D. Ramon Pignatelli y Moncayo (gest. 1793). Das Porträt besitzt noch heute ein Mitglied der Familie, D. Alejandro de la Cruz, Conde de Fuentes, die von Goya in Zaragoza nach dem Leben gemalte Studie des Kopfes besitzen die Nachkommen der Duquesa de Villahermosa in Madrid. Auf dem Porträt Zapaters, einst im Besitz der Familie, dann längere Zeit verschollen (Loga Nr. 359), gegenwärtig im Besitz von Durand-Ruel in Paris, hält Zapater einen Brief in der Hand, auf dem zu lesen ist: „Mi amigo Zapater con el mayor trabajo te ha hecho este retrato Goya 1790." (Abb. 1) Goya hat sieben Jahre später nochmals Zapaters Züge in einem künstlerisch bedeutend reiferen Bildnis festgehalten, in dem gleichfalls bei Durand-Ruel in Paris befind-

+ Quinto

Máxtin mío. ya soy Pintor
del Rey con quince mil reales.
aunq.e no tengo tiempo de nai
rnaxe, como el Rey enbio or-
den a Bayeu y Maella q.e bus
casen dos Pintores lo mejor q. se
encontrase p.a Pintar los exem
plares de tapizes y lo q. ocurriera
en Palacio, a fresco o al oleo
Bayeu puso a su hermano y Mae
lla a mi subio esta consulta
al Rey y estubo echa la gracia
y yo sin saber nada q. me
cogio sin saber lo q. me su
cedia

Abb. 2 und 3. Brief Goyas

he dado gracias al Rey y
Príncipe y a los de mas
Gefes, y a Bayeu q. dice
q. el fue la causa de q. Mae-
tta me propusiera a mi, y
a Maella por ser yo de
su parte propuesto. y a Dios
q. ya te escriviré

tuyo y retuyo

7. de Julio / Franco de Goya

q.d Marin mio

Zapater vom 7. Juli 1786.

lichen Brustbild in ovalem Rahmen (Abb. 4) mit der Bezeichnung: „Goya a su amigo Martin Zapater 1797“ (Loga Nr. 360).

Auf ein ganz anderes Porträt Pignatellis bezieht sich eine Stelle in Goyas Schreiben vom 23. April 1794. Goya wünscht Zapaters Meinung über ein Miniaturporträt des inzwischen verstorbenen D. Ramon zu hören, falls es ihm zu Gesicht kommen sollte. Der — aus Valencia stammende — Maler Esteve, den Goya hier mit dem liebenswürdigen Beinamen „Capon“ (el capon de Esteve) belegt (capon = Kapaun, Kastrat), hat dieses Miniaturporträt für den Conde de Sastago angefertigt. Goya findet es ausgezeichnet. Er hat Esteve dazu veranlaßt. Denn Esteve hatte keine Ahnung davon, daß er „zu einer solchen Arbeit die Fähigkeit im Bauch hatte“. Goya selbst möchte ein solches Miniaturporträt von Zapater besitzen, „um Dich in einem Etui zu tragen“ (para llebarte en una caja).

Diese Briefstelle ist von außerordentlicher Wichtigkeit deswegen, weil sie einer der unzweideutigsten Beweise dafür ist, daß Goya selbst bis zu seinen allerletzten Lebensjahren keine Miniaturporträts gemalt hat. Erst im Winter 1824—25 malte Goya ungefähr 20 Miniaturen auf Elfenbein, aber ganz abweichend von der eigentlichen Miniaturtechnik. Er selbst schreibt darüber in einem Brief an D. Joaquin Ferrer vom 20. Dezember 1825[1]: „... aber es ist Miniatura original, wie ich sie noch nicht gesehen habe, da sie nicht mit Punkten gemacht ist, Sachen, die mehr den Pinselstrichen des Velazquez als denen von Mengs gleichen“. Wäre Goya selbst schon in jener Zeit Miniaturmaler gewesen, so hätte er sich ja dies von ihm gewünschte Miniaturporträt Zapaters selbst malen können.

Im folgenden skizzieren wir nun kurz den Inhalt der einzelnen Briefe.

a) Datierte Briefe.

1. 7. 10. 1778. G. wohnt Carrera S. Jerónimo im Haus der Marquesa de Campollano. Goya macht sich über Zapaters Meinungen über die beiden damaligen Stars unter den Toreros: Romero und Costillares lustig. Z. gefiel Romero nicht so gut wie Costillares. Goya schreibt nun ganz im — andalusischen — Dialekt der Stierkämpfer weiter: „baya, baya, chiquio (= chiquillo) ... „Aber geh, Buberl“ ... und fährt fort „da muß ich lachen, hahaha ....“, anderthalb Zeilen lang schreibt er (22mal) a/a/a ...

   Schließlich spricht er von den 40000 Realen, die er als Adotation von der Academia de S. Fernando empfängt.

[1]) Vgl. den Abdruck in den bei Bruno Cassirer erschienenen „Künstlerbriefen des 19. Jahrhunderts“, S. 448, 449, wo jedoch die Jahreszahl, wohl durch einen Druckfehler, irrigerweise mit 1805 angegeben wird.



2. 25. 2. 1780. Beileidsbrief, da eine Tante Z's. gestorben. Hauptinhalt Geldangelegenheiten (u. a. die Bemerkung yo solo tengo 5000 pesos).
3. 17. 5. 1780. Bezieht sich vor allem auf Goyas bevorstehende Arbeiten, der Malerei der Kuppelzwickel in der Seo del Pilar zu Zaragoza (in einem Brief vom 10. 5. (Zapater p. 161, Loga p. 24) hatte Goya bereits seine bevorstehende Abreise nach Zaragoza angezeigt). Mit „Ramon, dem es wieder besser geht", ist Goyas Schwager und Mitarbeiter Ramon Bayeu gemeint.
4. 16. 8. 1780. Goya ist noch immer nicht abgereist. Z. hat bereits für ihn eine Wohnung eingerichtet. Kissen (colchones) bringt G. selbst mit.
5. 30. 8. 1780. G. spricht von seinen Jagderfolgen. Hat 2 Hasen, 3 Wachteln und ein Haselhuhn geschossen. Er freut sich, bald mit Z. zur Jagd gehen zu können.
6. 8. 12. 1781. Der oben erwähnte Brief mit Aeußerung, wie er Nachricht von schwerer Erkrankung seines Vaters aufgenommen hat.
7. 28. 12. 1781. Ohne besonderes Interesse.
8. 2. 11. 1782. G. wohnt Calle Desengaño. Zeigt eine Sendung von Würsten und Zahnstochern (die Spanier haben den halben Tag einen Zahnstocher im Mund, er ist das Lieblingsspielzeug der großen Kinder). Er bedauert, mit Z. nicht zur Jagd gehen zu können.
9. 27. 11. 1782. Anzeige der Uebersendung der Würste durch einen gewissen Delgado, dem G. eine prägnante, nicht sehr schmeichelhafte Charakteristik angedeihen läßt.
10. 27. 1. 1783. Uebersendung einer Kiste.
11. 20. 4. 1783. G. hat einen Hund von Z. geschenkt erhalten. Große Freude. „Ich werde den Hund so behandeln, als sei er der, von dem er kommt". Ueber ein Gewehr Z's.
12. 3. 3. 1784. Zunächst Geschäftliches. Er hat Z. Geld zurückerstattet. Niedergedrückte Stimmung, es sei nicht mehr zum Aushalten. „. . . Denn ich habe bis jetzt wenig Glück. Alle können es nicht begreifen, kein befriedigendes Ergebnis beim Staatsminister (Floridablanca? den Goya doch damals porträtieren durfte?) erzielen zu können."
13. 6. 3. 1784. Geschäftliche Mitteilungen. Bemerkt, daß es auch in der Gegend bei Madrid heuer viele Schnepfen gegeben hat.
14. 17. 8. 1785. Geschäftliche Mitteilungen. Goya ist froh, jetzt schuldenfrei zu sein. Kommenden Sonntag will G. auf 14 Tage zur Jagd nach Chinchon gehen (jenes Dorf am Tajo, wo Goyas Bruder Camilo als Pfarrer wirkte).
15. G. entschuldigt sich, weil er schon lange nichts mehr von sich hat hören lassen. Der Brief ist in einem äußerst herzlichen Ton abgefaßt. Spricht von der Reparatur von Z's. Gewehr.



16. 7. Juli (1786). [Der Brief trägt keine Jahreszahl, von späterer Hand ist nach Julio 1789 mit Tinte hinzugesetzt worden (Abb. 2 u. 3). Dies ist aber ein offenbarer Irrtum des „damaligen Besitzers, denn dieser sehr wichtige Brief liegt zwischen der Eingabe von Bayeu und Maella zugunsten der Ernennung Goyas als Hofmaler vom 18. 6. 1786 und dem — in dieser Sammlung nicht vertretenen Brief an Z. vom 1. 8. 1786 (Zap. p. 40), worin Goya bemerkt: „Mehr wünsche ich nicht, Gott sei Dank". Auch der jüngere Zapater gibt natürlich richtig das Jahr 1786 für unseren Brief an.]

    Voller Freude und noch ganz im Bann der Ueberraschung teilt hier Goya dem Freund seine Ernennung zum Hofmaler mit 15000 Realen Jahresgehalt mit (übertreibend sagt er „ya soy pintor del Rey", was er noch einige Jahre später wurde). Der König hatte Bayeu und Maella beauftragt, die beiden besten Maler für neue Teppichkartons zu suchen. Bayeu schlug seinen Bruder vor und Maella auf Bayeus Veranlassung dessen Schwager Goya. G. hat sich gleich bei allen bedankt.

17. 12. 9. 1786. Zunächst Geschäftliches. Danach „.... jetzt bin ich sehr beschäftigt, ich mache Entwürfe (Gobelinkartons) für ein Zimmer, wo der Fürst (gemeint ist wohl der Jnfant D. Luis) speist .... nie willst Du mir sagen, wann Du kommst oder wann Du Lust hast zu kommen...."

18. 31. 3. 1787. Ueber Reparaturen des Gewehres Z's. Geschäftliche Mitteilungen.

19. 2. 5. 1787. Ein kurzer, aber sehr herzlicher Dankesbrief, dabei die oben kommentierte Notiz über die „Virgen del Carmen", die er Z. malen will.

20. 9. 5. 1787. Geschäftliches. Ueber die schlechten Ernteaussichten. „.... Freund, ich gehe in die Luft! (Loga, p. 70, übersetzt: ich wandle wie im Traum) denn meine Frau ist krank, das Kind schlimmer, selbst die Köchin liegt mit Fieber zu Bett".

21. 23. 6. 1787. Schickt an Z. neun Taler für seine Schwester Rita zum Bezahlen ihrer Wohnung: „Ich arbeite mit großer Eile an jenen Gemälden, von denen ich Dir, wie ich glaube, in einem früheren Brief geschrieben habe." [Damit sind wohl die Kartons für das Schlafzimmer der Infantin gemeint.]

22. 31. 3. 1788. Ueber die Eigenhändigkeit vergl. weiter oben [1]), ebenso über den wichtigen Inhalt [2]).

23. 23. 6. 1789. Schickt durch Piran an Z. Geld für seine Schwester Rita. Empfiehlt den Chantre Jorge del Rio und erzählt von einem Hofkonzert mit hundert Musikern, das an dem Abend des 23. stattfand und prächtig verlaufen ist.

[1]) Vgl. S. 39.
[2]) Vgl. S. 41. 42.



24. 21. (? 26. ?) 10. 1789. Ueber Eigenhändigkeit vergl. weiter oben[1]). Will seinem Vetter Felix Alizote eine Stelle als Apoderado an der Universität Madrid oder der zu Huesca verschaffen, bittet Z. sich dafür zu verwenden.
25. 3. 3. 1792. [Einer der wenigen Briefe aus diesem traurigen Krankheitsjahr Goyas. Die Schrift leicht von der sonstigen abweichend, die unorthographischen „h" (huna — una) absichtlich als im Scherz angebracht oder nur dialektisch? Im folgenden finden sich gleichfalls diese „h" und ähnlicher Schriftcharakter überhaupt.]

    Vorwiegend geschäftliche Mitteilungen. G. spricht von einem Brief, den er vorher an Z. geschrieben, leider aber verlegt hat. Er bedauert es besonders deswegen, weil er sehr launig abgefaßt gewesen sei.
26. 15. 2. 1794. Entschuldigung wegen Verzögerung der Weitergabe einer Petition Z's. „Die ganzen Tage seither ging mir's besser, aber jetzt fühle ich mich wieder unwohl."
27. 23. 4. 1794. Spricht zunächst von einem neuen Feldbett Z's, fragt, ob es noch angefertigt wird oder ob sich Z. schon darin herumwälzt. — „Das wäre ein Spaß, wenn's besser wie das meine wäre!" Dann kommt die Rede auf das oben besprochene Miniaturporträt Pignatellis von Estebe. Schließlich spricht er von seinem wechselnden Gesundheitszustand und seiner Absicht, nächsten Montag zum Stiergefecht zu gehen. [Zap. p. 53, Uebersetzung des Schlußteiles bei Loga, p. 71.]
28. 10. 5. 1794. Hauptgegenstand bildet das Feldbett und die Kissen.

b) Undatierte Briefe.

Von den undatierten Briefen, d. h. vor allem nicht mit einer Jahreszahl versehenen seien zunächst die drei aufgeführt, die eine spätere Hand mit — zum Teil offenbar irrigen — Jahreszahlen versehen hat.

29. Trägt die Jahreszahl 1798. Spricht von einer Unterredung mit „Sr. Exzellenz", also wohl einem Minister, der viel zu tun hätte, um den Frieden herbeizuführen.

    „Es freut mich, daß Dir die kleine Skizze gefallen hat..." G. hat eine Kiste an Z. abgeschickt.
30. 1799, nachträglich datiert, stammt aber zweifelsohne aus dem Ende des Jahres 1790, wie sich aus verschiedenen, weiter oben[2]) angeführten Gründen leicht ergibt. Es ist einer der inhaltsreichsten und amüsantesten Briefe der ganzen Sammlung.

    Z. muß G. eine Zeichnung in seinem vorangehenden Brief geschickt haben, denn Goya spricht voll lebhaften, lustigen Erstaunens und humor-

[1]) Vgl. S. 39.
[2]) Vgl. S. 42.

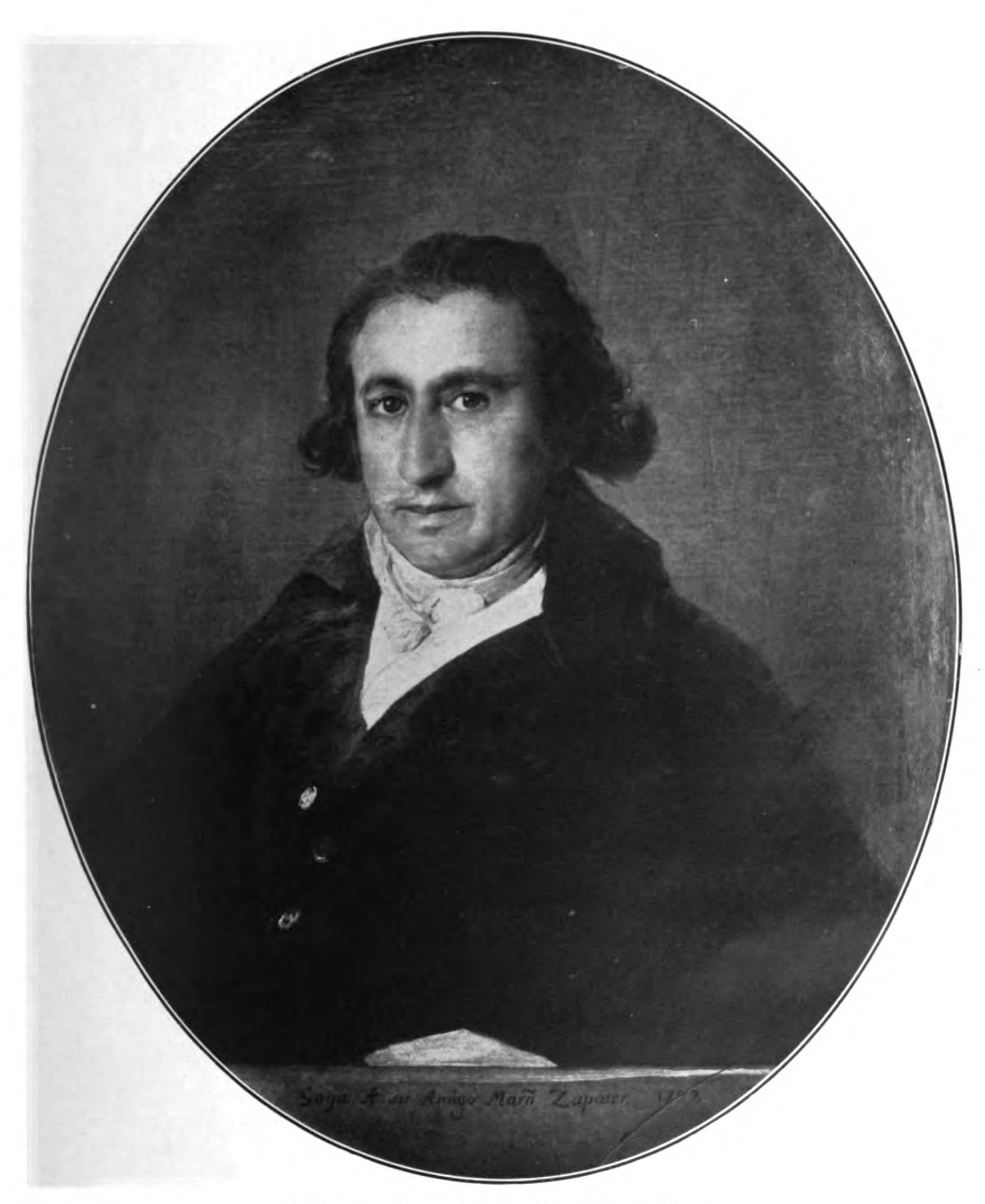


Abb. 4. Goya: Martin Zapater (1797).
Paris, Durand-Ruel.

vollen „Bewunderns" zunächst von diesem „Meisterwerk", das der Feder Z's. entflossen ist.

Ueber den Besuch bei Padre Company und G's. wieder erwachte Lust, mit Z. zusammenzuleben, vergl. oben.

G. schickt Z. mit diesem Brief einige Seguidillas: „Mit welchem Vergnügen wirst Du sie hören! Ich habe sie noch nicht gehört und höchstwahrscheinlich werde ich sie auch nicht hören, denn ich gehe nicht mehr dahin, wo ich sie hören könnte und das nur aus dem Grund, weil ich es mir in den Kopf gesetzt habe, eine gewisse Laune aufrecht zu erhalten (sostener cierto capricho) und eine gewisse Würde zu wahren, die der Mann besitzen muß, mit dem, wie Du mir glauben darfst, ich nicht sehr zufrieden bin."

Es folgen nach den kommentierten Stellen über die Porträts Pignatellis und Zapaters nochmals Anspielungen auf Goyas letzten Besuch: „Wie wirst Du über meinen letzten Brief gelacht haben, ich wollte, ich hätte dabei sein können, welche Unterhaltungen wären dabei herausgekommen! Jetzt wirst Du wieder gut schlafen, ohne daß Dich solche Gespräche stören. Mir mangeln sie jedoch so sehr, daß ich mich nicht trösten kann, umsomehr, als ich Dich der Kurzweil und den Genüssen des Ehenestes (? nidos del Juramento) mehr vorziehe als ich Dir sagen kann."

Er fragt am Schluß, ob Z. bereits etwas über Goyas Genealogie herausbekommen habe (durch seine Mutter entstammte ja G. dem aragonesischen Adel), es sei aber nicht so eilig.

31. 1801 von späterer Hand datiert. Scheint aber eher bereits vom Ende der siebziger Jahre zu stammen: Mata kann Z. keine Klatschereien (chismes) zum Fischen mitbringen, da es (zur Zeit) keine interessanten (buenos) in Madrid gäbe [1]). — Die von Z. gesandte Schokolade schmeckt vorzüglich.

Zum Schluß ist von der Reparatur und Reinigung eines offenen Halbwagens (birlocho) die Rede.

c) Briefe ohne jegliche Jahreszahl.

32. Nur „a 16" datiert. Geschäftlichen Inhalts, spricht von Pican und Yoldi.

33. Wohl aus den ersten Madrider Jahren. G. unterrichtet nämlich den Freund, daß es hier (bei Madrid) viele Wachteln und auch angeblich Rebhühner gäbe. Lain (?) fange viele mit seinem großen Hund. Z. soll ihm schreiben, ob er viel auf die Jagd gehe, wie es auf dem Jagd-

[1]) Sollte „Chismes" hier am Ende doch ein Fachausdruck für Angler sein? Man wird durch das „buenos" etwas darauf gebracht, doch ist aus keinem Lexikon eine solche Bedeutung des Wortes festzustellen.



ausflug mit Dastre war und ob er Johanni draußen gewesen sei (danach ist der Brief wohl Ende Juni abgefaßt). G. erzählt weiter, Montag gehe er zur Corrida, es werde wohl regelmäßig Montags Stiergefecht abgehalten.

Z. hat Goyas Bruder Thomas 30 Taler übergeben. G. meint, es solle, wenn es noch geht, so aussehen, als ob Z. ihm das Geld leihe, dann zahle es Thomas pünktlich zurück; denn wenn er erfährt, daß das Geld von seinem Bruder kommt, so nimmt er es mit der Rückzahlung nicht so genau.

34. Wohl aus dem gleichen Jahr, nur „9. August" datiert. Francisco Bayeu scheint damals in Zaragoza geweilt zu haben, denn auf ihn bezieht sich wohl die Bemerkung: „Meinem Schwager Francisco wirst Du vermutlich wohl gesagt haben, daß wir beide sehr gute Freunde sind." Zu Anfang des Briefes dankt G. seinem Freund Z. für seine Hochherzigkeit, für die Art, wie er Goyas Bruder wieder Arbeit verschafft hat. Wenn einer von Goyas Verwandten Z. um Geld bitten sollte, so möge es Z. ruhig geben, Goya wird es ihm dann zurückvergüten. Dann heißt es . . . lieber Freund, hier gibt's tausend Neuigkeiten, ich kann Dir aber nichts darüber schreiben."

35. Dieser Brief, der gleichfalls aus der frühen Madrider Zeit zu stammen scheint, ist ohne Unterschrift, von Goya in aller Eile mit schlechter Tinte (sin tener aun ni tintero ni tienpo) geschrieben. Er enthält vor allem den sehr merkwürdigen Pasuss: . . Du wirst diesen (beiliegenden) Brief unserem Goycoechea durch unseren Pater übergeben und das muß mit Vorsicht geschehen, denn hier geht viel im Verborgenen vor (? que aqui ba muy oculto).

Goya hat für Z. ein Zimmer eingerichtet, wo er wie ein Fürst wohnen kann. Er bittet ihn um eine Sendung Schokolade.

36. Der Brief stammt vielleicht vom Beginn der achtziger Jahre. G. dankt Z. für eine Gefälligkeit, die er ihm erwiesen. Er hatte Besuch von Clemens, als er mit seiner Frau in der Sommerresidenz des Infanten Don Luis weilte. Goya und seine Frau würden sich sehr freuen, wenn Goyas Mutter mit Rita und Camila kämen. Seine Frau, die gerade halbangezogen einer tirana (einem Volkslied mit Zitherbegleitung) zuhört, läßt ihn grüßen. G. bedauert, daß Z. den Sommer nicht kommen kann, da G. nichts zu tun hat (que estoy sin que acer). Er würde gern mit ihm zur Jagd gehen, sein Zimmerchen ist stets für Z. bereit.

37. Schwer datierbar. Man hat G. spanische Volksmusik gebracht, Musik zu vier Tiranas und zu vier seguidillas und boleras: Er schickt die Musikalien Z., er allein solle sie kopieren, und ja nicht weitergeben, sonst habe sie jeder. Dann teilt er ihm mit, daß er für ihn zwei englische Messer gekauft habe.



38. Datiert 31. Juli (sicher nicht vor 1783). Der Kaplan soll Goyas Mutter Geld überbringen, und Z. ihm dies aushändigen. — Ueber Z's. Gewehr. — Der Hund (den Goya April 1783 von Z. geschenkt bekommen hatte) will nichts fressen. Er ist so dick geworden wie ein „tajugo“ [1]. Morgen geht Goya auf die Wachteljagd.

39. Wohl sicher vor 17. 8. 1785. Der Brief, ohne Ueberschrift, beginnt in sehr kräftiger Tonart: „Bete a la mierda con tanto silencio ....“ G. beschwert sich, daß Z. ihm schon so lange nicht mehr geschrieben habe. Wenn G. ihm in der letzten Zeit nicht schrieb, so lag das an einem ihm nahegehenden Todesfall und daran, daß er selbst krank zu Bett gelegen hatte. „.. — ich bin daran, ein Gemälde zu vollenden, und hoffe Dich mit dem, was man mir dafür gibt, bezahlen zu können“.

In der Nachschrift Bitte, beiliegenden Brief Goyas Mutter zu übergeben, wenn möglich geschlossen.

40. Wohl um 1794. Handelt vor allem von dem neuen Feldbett.

41. Der lustige kurze Brief mit den erwähnten „Randverzierungen“. Als o warum schreibst Du nicht, Du Viech? Ich habe Dir viel zu sagen und wenig Zeit, es zu tun, und führe Dich nicht auf, als seist Du Großmogul ....

---

[1]) Die Bedeutung des Wortes ist aus keinem Lexikon festzustellen.

Rara Hispanica.

Von Konrad Haebler (Berlin).

Mit 5 Abbildungen im Text.

Spanische Inkunabeln sind auf dem Antiquariatsmarkte andauernd selten und infolge davon recht teuer, selbst dann, wenn es sich um Drucke handelt, die in zahlreichen Exemplaren bekannt sind. Woher es kommt, daß spanische Wiegendrucke so selten auf den Markt gelangen, ist nicht ohne weiteres klar. Die spanischen Frühdrucker haben von ihren Erzeugnissen ungefähr ebenso hohe Auflagen hergestellt, als ihre deutschen und italienischen Handwerksgenossen. Wir wissen z. B. aus urkundlichen Quellen, daß von dem Tirant lo Blanc, von dem wir jetzt noch drei oder vier Exemplare kennen, eine Auflage von 1000 Stück gedruckt wurde, und das Breviarium Compostellanum, das gänzlich verschollen ist, wurde immerhin in 120 Exemplaren hergestellt. Aehnlich steht es mit vielen anderen spanischen Drucken. An sich also brauchten spanische Inkunabeln nicht seltner zu sein, als die andrer Nationen. Sie sind es nun aber einmal, und es wird wohl, wie bei den Franzosen, darin seinen Grund haben, daß im Laufe der Jahrhunderte die alten Bücher dort minder sorgsam verwahrt worden sind, als dies in Deutschland und Italien der Fall gewesen ist. Die Seltenheit der spanischen Inkunabeln bringt es nun aber auch mit sich, daß sich unter den Frühdrucken, die da und dort im Handel auftauchen, immer wieder einmal gänzlich, oder doch so gut wie ganz, unbekannte Stücke befinden. Ueber eine Reihe solcher, die sich augenblicklich im Besitz der Firma Jacques Rosenthal befinden, will ich im Folgenden Bericht erstatten.

Unter Nr. 236 meiner Bibliografia Iberica habe ich den Kommentar des Donatus zu den Komödien des Terenz aufgeführt, der in Barcelona von Joh. Rosenbach am 17. März 1498 vollendet worden ist. Ich hatte das Buch niemals selbst gesehen, sondern konnte mich nur auf den P. Mendez berufen, der in seinem bekannten Buche die Schlußschrift des Druckes mitteilt nach einem Exemplare, das er in der erzbischöflichen Bibliothek zu Tarragona gesehen hatte. Dort scheint das Buch allerdings zur Zeit wohl auch nicht mehr zu existieren, denn als Prof. Ernst im Auftrage der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke im Jahre 1911 die spanischen Bibliotheken

durchforschte, hat er keine Spur eines Donatus in der erzbischöflichen Bibliothek entdeckt. Um so erfreulicher ist es, daß jetzt ein Exemplar in die Hände des Herrn Jacques Rosenthal gelangt ist und uns damit Gelegenheit gegeben wird, den Druck näher zu untersuchen. Zunächst stellt es sich dabei heraus, daß uns die Angaben des P. Mendez etwas irregeführt haben. Es handelt sich nicht um einen Druck des Kommentars allein, wie man nach den von Mendez gemachten Angaben vermuten mußte, sondern es ist eine Ausgabe der Komödien des Terenz in der gewöhnlichen Form cum duobus commentis, das heißt mit dem Kommentar des Aelius Donatus, und dem des Joh. Calphurnius zum Heautontimorumenos; und zwar ist die Ausgabe wohl zweifellos der Nachdruck einer italienischen Vorlage, der sie sich selbst in der äußeren Form ziemlich nahe anschließt. Ich gebe zunächst die bibliographische Beschreibung des seltenen Druckes.

Terentius: Comoediae cum duobus commentis Aelii Donati et Johannis Calphurnii. Barcelona: Juan Rosenbach, 17. März 1498. 2°.
110 Bl. Sign.: a^6—r^6, s^8. 39, resp. 72/3 Z. Gotische Typen in drei Größen. Gedruckte Initialen. Druckermarke.

Tit.: Terentius cum duo || bus cōmentis. ||

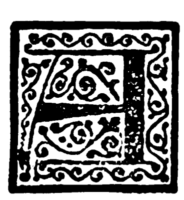
Bl. 1 b leer. Bl. 2 a: (P) Ublius Terentius afer Carthagine natus: ſ(ed)uiuit romae Terentio Lucano ſenatori: ... *Bl. 3 b Z. 36:* Publij Terentij afri poete comeci Andrie argumentum. ||... *Bl. 4 a Text:* Andrie prologus. || (P) Oeta quum primum ani= || muz. Ad ſcribenduz appu || lit id ſibi. negocij credidit || ſolū dari. ... *Kommentar:* Aelij donati grammatici clariſſimi in ſex. P. Terentij Afri comoedias exa= || minata interpretatio. || (P) Oeta quum primū animū ad ſcribendū appulit. Principiuz factū eſt a commēdatione perſone: qd' pru || dens: qd' honeſtus: qd' prudēs Terentius: ... *Sign. b:* deeſt em̄. ℂ Quid. f. mire fiduciā .ptulit argumēto ē a minorib9 maiora: etiā feci q̄ſi facin9 dixit. facer̄ em̄ q̄s ꝛ homicidiū || ... *Kommentar endet Bl. 119 a, Z. 64:* ... ℂ Imprudēs || q̄, ſciens antitheton ſecundum: nam imprudē || ti ſcientem reddit non prudentem. || ℂ Finis. || *Text endet Z. 37:* ... par || ſequor eq̄dez pl' boni feci hodie iprudēs q̄, ſciās [!] an̄ || hūc diē vnq̄. Uos valete ꝛ plaudite calliopi' recēſui || *Bl. 119b:* ℂ Acta ludis Romanis. Lucio Poſtumio Albino. L. Cornelio merula aedilibus cur= || rulibus. Egere ambiuios Turpio. L. Attilius Praeneſtinus. Modulauit Flaccus || Claudij tibijs imparibus. Tota graeca Appolodori epidicazomenos. Acta iiij. C. || Fanno. M. Ualerio. Conſe. || Finis Commentariorum Aelii donati ſuper. P. Terentij || Afri. Comoedijs necnon Joannis Calphurnii ſuper Heau || tontimorumenon Foeliciter. || Impreſſum Barchinone. Per magiſtrum Johan= nem Roſenbach Almanum. Regnante Inuictiſſi || mo Ferdinando ſecundo Hyſpaniarum. Rege Anno natiuitatis Jeſu chriſti Milleſi= || mo. Quadringen= teſimo Nonageſimooctauo. Die vero decimaſeptima || Menſis Marcij. || *Darunter Registrum in 4 Spalten. Endet Z. 14:* ℂ Om̄es ſunt tri= || terni p̄ter. s. qua= || ternus. || *Darunter Druckermarke. Bl. 120 leer.*

Für unsre Kenntnis von der Druckertätigkeit des Johann Rosenbach ist der Druck des Terenz von außerordentlichem Interesse. Von den drei



Typen, die zu seiner Herstellung verwendet worden sind, waren uns allerdings diejenige des Textes und die des Kommentars aus anderen Drucken bekannt. Neu dagegen ist das Auftreten einer Auszeichnungsschrift von mittlerer Größe, die in andern Drucken Rosenbachs noch nicht nachgewiesen war. Ueberraschende Neuheit in der Gestaltung bietet allerdings diese Type nicht. Sie schließt sich in ihren Formen auf das engste an die Auszeichnungsschrift an, die Peter Hagenbach in Valencia und später in Toledo für seine Drucke verwendet hat, und da Rosenbach vermutlich während seines Aufenthaltes in Valencia Gelegenheit gehabt haben wird, die Bekanntschaft Hagenbachs zu machen, so ist es sehr wahrscheinlich, daß er, wenn nicht unmittelbar die Punzen, so doch mindestens die Typen als Vorbilder für seine Schriftart schon von Valencia mitgebracht hat. Valencianische Einflüsse scheinen sich auch sonst auf den Druck geltend gemacht zu haben. Er ist überraschend reich ausgestattet mit gedruckten Initialbuchstaben. Es kommen von diesen nicht weniger als sechs verschiedene Formen vor, von denen allerdings nur drei in größerem Umfange verwendet worden sind. Es sind dies die von mir im Typenrepertorium mit den Buchstaben a, b, c bezeichneten Sorten, Initialen in italienischem Stil mit dichtem ornamentalem Gerank auf schwarzem Grunde.

Zu diesen stimmt formell eine dritte Sorte von Initialen, die in dem gleichen Charakter entworfen, nur in der Größe von den vorgenannten abweicht. Diese Initialserien sind denen des Nicolas Spindeler so ähnlich, daß wir sie wohl wie die Typen des Rosenbach, als valencianische Entlehnungen ansprechen müssen. Sehr eigenartig dagegen ist eine andere Art von Initialen, die Rosenbach im Terenz in zwei ver-

schiedenen Größen verwendet hat. Nic. Spindeler hat bekanntlich in seinen späten Drucken Initialen mit schraffierten Blumen verwendet, die wohl auf Lyoner Vorbilder zurückgehen, aber in der Behandlung der Blumen ziemlich eigenartig sind. Spindeler hat diese Initialen in der üblichen Weise weiß auf schwarz gezeichnet. In einem ähnlichen Stile hat nun auch Rosenbach mindestens einzelne Buchstaben eines Alphabetes entworfen, von dem Spuren in dem Terenz auftauchen. Es sind Buchstaben mit teils schraffierten, teils ornamental gehaltenen Blumen und Blütenzweigen, die aber nicht weiß auf schwarz, sondern schwarz auf weiß gehalten sind. Diese Zier-

buchstaben sind von einem ganz eigenartigen Effekt, der wohl bei keinem anderen Frühdrucker wieder begegnet. Besonders der Buchstabe D (siehe die Reproduktion) zeigt eine ganz eigentümliche, aber durchaus geschickte und ihre Wirkungen sicher berechnende Technik. Leider kommen von dem Alphabet in dem Terenz nur die Buchstaben A, C, D, N in der größeren Form vor und in einer kleineren Form, die aber ganz in demselben Stile gehalten ist, finden sich wenigstens noch die Buchstaben C, D, P. Jedenfalls ist dieser Initialschmuck der Terenzausgabe etwas so Eigenartiges, daß er ihr schon, von allen anderen Dingen abgesehen, ein Interesse für den Forscher auf dem Gebiete des Frühdrucks sichert. Das Buch trägt die niedliche Druckermarke des Johann Rosenbach in ihrer zweiten Form, die ich in meinen Spanischen und Portugiesischen Druckermarken, Tafel X b, abgebildet habe. Das Exemplar ist recht gut erhalten. Die geringen Defekte am Rande sind sorgfältig ausgebessert. Das Buch befindet sich in einem Ledereinbande des 18. Jahrhunderts.

Hatten wir es bei dem Vorausgehenden mit einem Wiegendrucke zu tun, der zum mindesten unsere Kenntnis in erheblicher Weise vervollkommnete und berichtigte, so stellt sich ein anderer im Besitz von Jacques Rosenthal befindlicher Druck als eine gänzlich unbekannte Inkunabel heraus. Allerdings ist die Eigenschaft als Wiegendruck dem Buche nicht vollkommen einwandfrei gesichert. Es ist ein Druck ohne Unterschrift und ohne bestimmte Zeitangaben aus der Offizin des Friedrich Biel in Burgos, der bekanntlich mindestens noch bis 1530 tätig gewesen ist. Da wir es uns aber zur Regel gemacht haben, undatierte Drucke, die mit dem Material hergestellt sind, welches den Inkunabeldruckern schon vor dem Jahre 1500 zur Verfügung gestanden hat, solange als Wiegendruck anzusehen, bis wir ihnen diese Eigenschaft aus zwingenden Gründen absprechen müssen, so hat der vorliegende Druck unbedingt vorläufig noch das Recht von uns als Wiegendruck angesprochen zu werden. Es ist ein religiöser Traktat eines ungenannten Bischofs von Avila über die heilige Messe, der dem Grafen Alvaro de Estuñiga gewidmet ist. Bischof von Avila war von 1498 bis 1514 Don Alfonso Carrillo, und wir haben deshalb alle Veranlassung, ihn als den Verfasser des Druckwerkes anzusehen. Auch hier gebe ich zunächst die bibliographische Beschreibung.

Carrillo, Alfonso, Bischof von Avila: Respuesta sobre la exposicion de la missa. [Burgos: Friedrich Biel] 4°. 8 Bl. Sign: a⁸. 28 Z. Gotische Typen in zwei Größen. Gedruckte Initialen.

Tit: Reſpueſta del obiſpo dauila ‖ a vna peticion del conde don aluaro deſtuñigo [!] ſo= ‖ bre la exposicion dela miſſa. Con la oracion de nue= ‖ ſtra ſeñora. O intemerata. ‖ *Bl. 1 b:* (M) Agnifico / 7 deuoto ſeñor ‖ don aluaro deſtuñiga / cō‖ſiderādo vueſtra peticiō: ‖ por la qual de luēgos tiē ‖



pos me req̃riſtes / q̃ por ‖ alguna breue informaciō ‖ vos dieſſe a entender el ‖ tēplo de dios .... *Endet Bl. 8a Z. 4:* ... el ſcōſpū gouierne vr̄a intelligēcia alūbre vr̄a ‖ cōsciēcia ⁊ vos esfuerce cō ſcā p(er)ſeuerancia ⁊ de todas ‖ vueſtras culpas otorgue planaria [!] indulgencia. amen. ‖ ¶ Sigue ſe vna oracion a nr̄a ſeñora : ⁊ a ſant Johā ‖ apoſtol ⁊ euangeliſta . ‖ (O) Entera ⁊ por ſiēpre bēdita ſola ⁊ ſin com= ‖ paracion v̄gen ⁊ madre d'dios ſcā maria ‖ gloria de dios: .... *Endet Bl. 8b Z. 27:* .... porque ruegue ⁊ goze ſiempre con vos otros enel ‖ reyno del cielo. Amen. ‖ Deo gracias. ‖

Gedruckt ist das Werkchen in der von Fadrique vielfach verwendeten großen gotischen Texttype Nr. 8, die schon seit der Mitte der neunziger Jahre bei dem Drucker vorkommt. Den Anfang ziert eine von Fadriques schönen großen Initialen ohne Umrandung, die bekanntlich auf deutsche Vorbilder zurückgehen. Das wichtigste für die Datierung ist, daß in der Ueberschrift die Auszeichnungstype Nr. 13 Verwendung gefunden hat, jene eigentümliche Schriftart, die Fadrique offenbar französischen — Pariser oder Lyoner — Mustern nachgebildet hat, und die uns bisher lediglich aus seinem Narrenschiff vom Jahre 1499 bekannt war. Wie lange die Type noch im 16. Jahrhundert vorkommen mag, ist vorläufig noch nicht festgelegt. Vor 1500 ist sie jedenfalls erst ganz kurze Zeit zur Verwendung gelangt, und der Meßtraktat des Alfonso Carrillo kann demnach erst ganz am Ende der Inkunabelzeit entstanden sein. Aber nichts in seinem Material und in der darin erkennbaren Druckerpraxis spricht dagegen, daß wir das Schriftchen noch der Frühdruckperiode zuweisen dürfen.

Während Mendez und Hidalgo nur drei Druckereien in Valladolid kannten, nämlich die des Juan de Francourt, des Juan de Burgos und des Diego de Gumiel, gelang es mir, in der Nationalbibliothek zu Madrid einen Druck zu entdecken, der eine vierte Druckstätte in Valladolid enthüllte, eine Druckerei, die von dem Italiener Pedro Giraldi und dem Spanier Miguel de Planes geleitet wurde. Bis jetzt waren von diesen Druckern sieben Erzeugnisse zum Vorschein gekommen, von denen drei ein Datum des Jahres 1497 tragen, während die andern vier ohne Unterschrift nur auf Grund ihrer Typen auf diese Druckstätte zurückgeführt werden können. In allen diesen Erzeugnissen war neben einer ganz spärlich verwendeten Auszeichnungsschrift nur eine Texttype zu finden, die nach Vorbildern von Lyon entworfen, nicht allzuviel charakteristische Elemente aufwies. Erst in allerjüngster Zeit sind nun zwei weitere Drucke zum Vorschein gekommen, die gleichfalls aus dieser Offizin hervorgegangen sind. Der eine trägt die volle Unterschrift, der andere wenigstens Ort und Datum. Sie alle beide gehören abermals dem Jahre 1497 an. In diesen Drucken aber wird nun die bisher bekannte Texttype nur als Auszeichnungsschrift verwendet, während der eigentliche Text in einer kleinen Type von ziemlich



internationalen Formen gesetzt ist, die zwar auch nicht vollkommen unbekannt war, deren Zugehörigkeit zu der Druckerei des Miguel de Planes in Valladolid aber unbekannt war, so daß die mit ihr gedruckten Werke irrtümlicherweise anderen Druckereien zugeteilt worden sind.

Damit hat es folgende Bewandtnis: Im Jahre 1515 hat Diego de Gumiel in Valencia mit einer Type, die anscheinend dieselbe ist, Werke des Ramon Lull gedruckt. Da nun Diego de Gumiel zu denjenigen Druckern gehört, von denen man wußte, daß sie um das Jahr 1500 auch in Valladolid tätig gewesen sind, glaubte ich nicht irre zu gehen, wenn ich zwei Ablaßbriefe mit dem Datum 1499, die in dieser Type gedruckt sind, dem Diego de Gumiel und seiner Tätigkeit in Valladolid zuschrieb. Es sind dies die Ablaßbriefe Nr. 110 und 111 meiner Bibliografia Iberica, von denen der eine auch als Typenprobe in der Tipografia Iberica unter Nr. 139 reproduziert ist.

Ein anderes Erzeugnis in denselben Typen ist dagegen dem Arnao Guillen de Brocar in Pamplona zugeschrieben worden. Auch dieser besitzt nämlich eine Texttype, die in Form und Maß fast genau mit der hier in Frage stehenden übereinstimmt und da der Druck nach Ausstattung und Inhalt kaum dem Diego de Gumiel zugeschrieben werden konnte, habe ich auf Brocar als vermutlichen Urheber geschlossen, und er ist so im Verzeichnis der Inkunabeln der Kgl. Bibliothek in Berlin aufgeführt. Daß diese beiden Bestimmungen auf Irrtum beruhten, habe ich erst erkennen können, als ich von der Firma Jacques Rosenthal die beiden neu entdeckten Drucke von Giraldi & Planes vorgelegt erhielt. Die Verwendung von Initialen und anderem Beiwerk läßt darüber gar keinen Zweifel bestehen, daß auch die vorerwähnten Stücke der neuen Druckerei von Valladolid zugehören, so daß deren Gesamtwerk nunmehr auf zwölf Drucke anschwillt. Das einzige, was vielleicht noch einer Aufklärung bedarf, ist der Umstand, daß sämtliche sicher unterschriebene Drucke der Firma dem Jahre 1497 angehören, während die Ablaßbriefe das Datum 1499 tragen. Es wäre danach immerhin nicht vollkommen ausgeschlossen, daß zwar die Type von Giraldi & Planes herrührt, daß die Drucke aber mit derselben von Diego de Gumiel hergestellt worden sind, da sich ja später die Type in dessen Händen zu befinden scheint. Die beiden interessanten neuen Drucke sind eine Logik des Ramon Lull und die Schriften von dessen begeistertem Schüler Petrus de Gui, beides Werke, die in Spanien in der Inkunabelzeit schon einmal und zwar von den Compañeros alemanes in Sevilla im Jahre 1491, resp. von Pedro Posa in Barcelona 1489 gedruckt worden sind. Ich lasse nun die bibliographische Beschreibung der beiden Kostbarkeiten folgen.

Lullus, Raimundus: Logica. Valladolid [Pedro Giraldi und Miguel de Planes] 6. August 1497. 4°.



8 Bl. Sign: A⁸. 35/6 Z. Gotische Typen in zwei Größen. Gedruckte Initialen.

Bl. 1 a m. Sign. A: Loyce introductiuncula nec minus utilis quam || breuis: illuminati doctoris Raymūdi lulli: omnium || generalissimi artium: incipit quā faustissime. || Deus cu tua grā ꝛ amore opusculū incipit. || [ ] Ogica est ars cum qua verum ꝛ falsum ratio||cinando cognoscuntur : ꝛ argumētatiue discer || nūtur. ... *Endet Bl. 8 b Z. 29:* ... sicut si que || ratur mel et fel sunt dulcia. si respondeatur nō. ergo mel no || est dulce. si respondnatur sic. cōcludatur: ergo fel est dulce. ꝛ || cetera. || Hoc opus in oppido de valladolid jmpressum fuit || Anno salutJ nr̄e . M . CCCC. xcvij . die vj. augustij ||

Gui, Petrus de : Janua artis magistri Raimundi Lulli et Formalitates. Valladolid : Pedro Giraldi und Miguel de Planes, 5. August 1497. 4⁰.

14 Bl. Sign: A⁸ B⁶. 35 Z. Gotische Typen in zwei Größen. Gedruckte Initialen.

Bl. 1 a m. Sign. A: ¶ Clementissime deus cum tua gratia et auxilio || incipit liber : qui vocatur ianua artis magistri Ray= || mundi lull. editus a dn̄o Petro de gui ville Mon= || tis albi presbitero. || (i) N nomine ihesu (in quo omne genu celestium ter || restrium et infernorum flectatur) Ualeat intelle= || ctus noster lumīe fidei illīari : ... *Sign. b:* ralitatem et diuer= sitatem potentiarū : quas in se continet. vi || ... *Endet Bl. 14 b Z. 15:* Nullam enim habent totalitatē : que est necessaria ad distin= || ctionem se totis obiectiue. || Hoc opus jmpressum fuit jnsigni ī oppido de valladolid || per magistrum Petrum giraldj: et Michaelem de pla= || nes : correctum vero ac emendatum summa indagatio || ne a Presentato ex oppido qd' vulgo dicitur Dueñas. || Anno salutis nostre millesimo . quadrigentesimo . nona || gesimo septimo. Die vero quinta mensis Augustij. ||

Wie gesagt ist in beiden Drucken der Text mit der neuen kleinen Type M88 c. 81 mm gedruckt und die bekannte ältere Textschrift von Giraldi & Planes ist hier nur zu Ueberschriften verwendet. Daneben aber weisen die beiden Drucke Zierinitialen auf, und zwar solche, die auch in dem dem Brocar zugeschriebenen Drucke der Berliner Bibliothek zur Verwendung gelangt sind. Dasselbe gilt von zwei verschiedenen Rubrikzeichen. Es zeigt sich also, daß unsre Kenntnis von den Materialien in der Druckstätte von Valladolid durch die neuen Funde erheblich berichtigt und bereichert worden ist.

Die Firma Jacques Rosenthal besitzt noch eine fünfte spanische Inkunabel, die vielleicht das interessanteste Stück von allen hier besprochenen ist, obwohl sie nur zwei Seiten umfaßt. Es ist bekannt, daß in Spanien zwischen 1480 und 90 in mindestens 14 Druckereien und aus mindestens acht verschiedenen Anlässen Ablaßbriefe gedruckt worden sind und zwar mehrfach mit Typen, die uns sonst nirgends begegnen. Zu diesen einzigartigen kleinen Drucken gehört auch ein Ablaßbrief für das Kloster von Luchente bei Valencia, dessen einziges Exemplar auf einem nicht sonderlich gut erhaltenen Perga-



mentblatt sich im Archiv der Herzogin von Alba befindet. Da ein Ablaßbrief mit genau demselben Text in Valencia von Lambert Palmart in seiner ältesten Type gedruckt worden ist, so kann auch der Ablaßbrief des Alba-Archivs nicht viel jünger sein als aus dem Jahre 1480. Er war bisher das einzige Stück, das wir in dieser Type kannten, und ich habe deshalb sowohl in meiner Tipografia Iberica als auch im Typenrepertorium diese Type mit den Maßen angeführt, die sie in dem Alba-Ablaßbriefe aufweist, nämlich 20 Zeilen = 67 mm. Das ist ein Fehler. Der 'neue Druck' im Besitze von Jacques Rosenthal, ist mit denselben Typen hergestellt, aber auf Papier gedruckt, und dabei stellt es sich heraus, daß das Pergament des Ablaßbriefes stark zusammengeschrumpft gewesen sein muß, denn das wirkliche Maß der Type beträgt nicht 67, sondern 80/81 mm.

Aber der Druck ist nicht nur durch seine Type interessant, sondern auch der Inhalt verändert vollkommen die Stellung, die ich dem Ablaßbriefe von Luchente glaubte zuschreiben zu müssen. Der Rosenthalsche Druck ist nämlich eine Erläuterung zu der Empfehlung eines Ablaß für den Kampf gegen die Türken. Er beweist daher, daß der Ablaßbrief von Luchente nicht das Erzeugnis eines zufällig in Valencia mit diesem Kloster in Verbindung getretenen Wanderdruckers gewesen ist, sondern daß wir es mit einer Werkstätte zu tun haben, die Ablaßbriefe für alle möglichen Anlässe hergestellt hat und vor allem auch für den großen Betrieb des Türken-Ablaß tätig gewesen ist. Ob wir danach noch annehmen dürfen, daß der Sitz dieser Druckerei in Valencia gewesen ist, ist in hohem Grade zweifelhaft. Wir werden uns vielmehr erinnern müssen, daß nach den Angaben von Perez Pastor die königliche Verordnung über den Druck des Ablaß in der ältesten Zeit bestimmte, daß die Ablaßbriefe sowohl für den Türken-Ablaß als auch für alle anderen ähnlichen Veranstaltungen ausschließlich durch die Verwaltung des Klosters St. Pedro Martir in Toledo hergestellt werden sollten. Diese Verhältnisse lagen so klar, daß sie mich im ersten Augenblick zu dem Irrtum veranlaßt haben, den spanischen Druck der Firma Jacques Rosenthal dem privilegierten Ablaßdrucker von Toledo, Juan Vasquez, zuzuschreiben. Erst bei einer erneuten Prüfung wurde es entdeckt, daß der Druck nicht mit der bekannten Type des Juan Vasquez, sondern mit der zwar ähnlichen aber durch mancherlei kleine Besonderheiten deutlich von ihr zu unterscheidenden Type des Ablaßbriefes von Luchente hergestellt ist. Der Druck gehört zu den kleinen Druckerzeugnissen, die wir als Einblattdrucke im weiteren Sinne, das heißt als Plakatdrucke anzusehen gewöhnt sind. Er ist nämlich auf zwei Quartblätter in der Weise gedruckt, daß er die beiden mittleren, inneren Seiten bedeckt, während die erste und vierte Seite, also der äußere Teil des Doppelblattes, leer bleiben. Wir glauben mit der Annahme nicht fehlzugehen, daß diese Herstellungsweise gewählt wurde, um



den Druck, wie andere Einblattdrucke, an den Türen der Kirchen und an ähnlichen Plätzen anzuschlagen, daß es sich also eigentlich nur um einen Einblattdruck in zwei Spalten handelt, die aber zu der vollen Größe von Quartblättern ausgestaltet sind.

Der Inhalt des Druckes ist von außerordentlichem Interesse. Wir kennen ja aus deutschen Drucken, die sich auf den Ablaß beziehen, mancherlei Erläuterungen zu den päpstlichen Bullen, die sich mit den Vorteilen der Ablaßnehmer oder mit der Art des Ablaßvertriebs befassen. Es sind dies die Articuli und Summarien oder wie diese Erklärungen sonst heißen. Vermutlich wird es auch in Spanien solche allgemeinere Erläuterungen des Ablaß gegeben haben. Das vorliegende Blatt aber hat einen ganz speziellen Zweck. Es ist nämlich nur dazu bestimmt, den Ablaßnehmern zu Gemüte zu führen, wie sie aus einem ganz bestimmten Anlaß sich zur Erwerbung der Sündenvergebung bewogen fühlen sollen, indem darin dargelegt wird, daß ein wesentlicher Punkt der Sündennachlässe sich auf die Vergebung für unrechtmäßig erworbenes Gut bezieht. Unter unrechtmäßig erworbenem Gute seien aber keineswegs nur die Früchte von Diebstahl oder Betrug zu verstehen, sondern es können sich unrechtmäßig erworbene Vorteile aus allen möglichen Lebensverhältnissen ergeben. Um ein Beispiel anzuführen, wird gleich zuerst darauf hingewiesen, daß es auch unrechtmäßig erworbenes Gut sei, wenn einer seinen Tagelohn bezogen, aber nachlässig in der Arbeit gewesen sei, die er dafür zu leisten gehabt habe. Oder wenn jemand Dinge, die kostspielig, aber von überflüssiger Natur seien, auf den Markt und an den Mann bringe. Solcher Beispiele werden über ein Dutzend aufgeführt, so daß schließlich beinahe für jeden Stand und für jede Person die Notwendigkeit einleuchtend gemacht wird, sich diese Vergebung für unrechtmäßig erworbenes Gut zu verschaffen. Diese ganz ins Spezielle durchgearbeitete Empfehlung des Ablasses läßt erkennen, daß der Ablaßhandel zu der Zeit der Herstellung schon einen sehr erheblichen Umfang angenommen haben muß, und daß seine Vertreiber die Notwendigkeit empfanden, den Ablaßnehmern klar zu machen, wie bedürftig sie des Sündennachlasses wären auch wenn sie keine schwereren Vergehen auf sich geladen hätten. Eine solche Spezialisierung ist bisher noch bei keinem anderen Orte zum Vorschein gekommen, und darin liegt die ganz besondere Bedeutung des kleinen Druckwerks, dessen bibliographische Beschreibung ich nunmehr folgen lasse.

Clausula de las cosas mal habidas. [Drucker des Ablaßbriefes von Luchente, c. 1485.] 2°. 2 Bl. einseitig bedruckt. 33, 32 Z. Gotische Typen in einer Größe.

Bl. 1a leer. Bl. 1b: ¶ Entre las clausulas syngulares τ muy prouechosas a todos τ a cada vno de || los fieles xpianos q̄ nr̄o muy santo padre otorgo



en ſta bulla de la ſanta cru – || ʒada . . . *Endet Bl. 2a, Z. 31:* . . . de lo q̄l todo ſon libres ⁊ qujtos conponjendo con los dichos comjſſa || rios o con qujen ſu poder oujere. *Bl. 2b leer.*

¶ E por q̄ todos los fieles xpianos de q̄lquier dignidad eſtado o condicion q̄ ſean ſe puedan mejor aprouechar de la dicha clauſula deſcargando por eſta manera ſus conciēçias de los ſemejātes. es de ſaber q̄ aſſy como ſegū el profeta. todos los onbres ſon auarietos deſde el mayor faſta el menor. aſſy nō es ninguno grand ni pequeño. aſſy eccleſiaſtico como ſeglar. deſde el menor oficial ⁊ mas pobre trabajador ⁊ jornalero. faſta el Rey o el Emperador. E deſde el menor ſacriſtan faſta el mayor perlado. Obiſpo o Arçobiſpo o Cardenal. q̄ non tēga ſemejātes cargos. vnos mayores ⁊ otros menores. E q̄ por conſegujēte nonnō aya meneſter de gozar dela dicha clauſula ⁊ cōponer conlos dichos comiſſarios. ⁊ dar pa la dicha guerra lo q̄ conellos acordaren. por q̄ ſean libres ⁊ quitos de todo lo de mas de q̄ ſupierē auer algo de lo ajeno faſta en aq̄l dia en que fizierē la tal yguala ⁊ ſatiſfaçion.

¶ Muchas de las maneras en q̄ alguno pueda ſer en cargo ſon las ſiguientes.

Bruchstück aus der Clausula.



Die Erstausgabe des Fuero real

von Erich von Rath (Berlin).

Mit einer Abbildung im Text.

Für die Verbreitung der Buchdruckerkunst in Spanien ist die Tätigkeit des Auslandes in mancherlei Hinsicht von großem Einfluß gewesen. Dafür spricht in erster Linie die Tatsache, daß sich unter den Meistern, die die neue Kunst in Spanien ausübten, viele Ausländer meist deutscher Nation befanden. Nun ist ja allerdings eine derartige Mitwirkung fremder Nationen auch für andere Länder wie Frankreich und Italien bezeugt, doch nahm die Bücherproduktion in diesen Ländern in kurzem einen so bedeutenden Aufschwung, daß sie bald völlig auf die Mitarbeit fremder Nationen verzichten konnten, während in Spanien das fremde Vorbild nur wenig nachgeahmt wurde, so daß die Zahl der in Spanien im 15. Jahrhundert gedruckten Bücher verhältnismäßig gering blieb[1]). Da aber die Nachfrage nach gedruckten Büchern auch in Spanien beständig zunahm, so war man in steigendem Maß auf die Produktion des Auslandes angewiesen, das mit Hilfe des schnell aufblühenden Buchhandels dieser Nachfrage zu genügen suchte.

An urkundlichem Material, aus dem sich eine Anschauung von dem Umfang dieses Handels mit fremden Büchern in Spanien gewinnen ließe, fehlt es nicht. Schon in dem Briefbuch der Koberger[2]) ist gelegentlich von Büchern die Rede, die nach „Hispania" vertrieben werden sollen. Weit reichere Ausbeute gewährt aber in dieser Hinsicht eine Veröffentlichung aus den Urkundenbeständen der Archive von Valencia, die wir Serrano y Morales verdanken[3]). Neben spanischen und deutschen Druckern, deren Lebensbedingungen er durch seine Veröffentlichung klarzulegen sucht, hat

[1]) Haebler verzeichnet in seiner Bibliografia Ibérica del siglo XV. (1903) 734 Drucke während Campbell in den Annales de la typographie Néerlandaise (1874/90) deren über 1800 nachweisen kann.

[2]) Hase, Die Koberger, 2. Aufl., 1885, S. 292, 295, und Briefbuch LXIX für 1502 und 1503.

[3]) Serrano y Morales, Reseña historica de las Imprentas que han existido en Valencia 1898—99, p. 478 ff.

Serrano auch die Buchhändler und Verleger berücksichtigt und lehrt uns in der Persönlichkeit des Hans Rix von Chur[1]) einen gewandten und tätigen Geschäftsmann kennen, dessen Unternehmungen Verlag und Buchhandel in einer Weise miteinander verknüpft zeigen, wie sie den wirtschaftlichen Verhältnissen des damaligen Spaniens entsprach[2]).

Den Buchhandel betrieb Hans Rix zunächst in einem offenen Laden in Valencia, in dem er, wie aus dem nach seinem Tode aufgenommenen Inventar zu ersehen ist, ganz beträchtliche Büchervorräte aus allen Wissensgebieten aufspeicherte. Dann verkaufte er aber auch ganze Auflagen einzelner Werke an befreundete Buchhändler, wie an den Florentiner Antonio Cortesi in Sevilla, zum Wiederverkauf, und hatte schließlich in der Person des Juan Ferrer einen Gehilfen, der in seinem Auftrag die kleineren spanischen Städte bereiste und dort Bücher feilbot.

Rix bezog seine Bücher vorwiegend aus Venedig, wo er mit den großen Verlegern und Druckern schon früh geschäftliche Beziehungen angeknüpft hatte. Doch trat er in Venedig nicht nur als Käufer schon gedruckter Werke auf, sondern beteiligte sich auch an den Druckkosten neuer Bücher, war also auch Verleger. Die Druckerei des Paganino de Paganinis beschäftigte im Jahre 1489 einen Angestellten des Hans Rix, der an der Herstellung neuer Bücher mitarbeitete. Daß Rix auch Bücher spanischer Autoren, die ja für sein Absatzgebiet besonders geeignet waren, bei Paganino in Auftrag gab, kann nicht überraschen. Das oben erwähnte Inventar verzeichnet denn auch 18 Exemplare der Dubia Insolubilia des Spaniers Andreas Limos, die 1488 von Paganino gedruckt wurden.

Auch mit anderen Buchdruckern Venedigs scheint Hans Rix in derartigen Beziehungen gestanden zu haben, denn in seinem Nachlaß fand sich auch eine lemosinische Uebersetzung des Psalters, die von Joan Ruiz de Corella herrührt und 1490 von Johann Hamman, genannt Herzog, gedruckt wurde. Der zweite spanische Druck, eine Ausgabe des Fuero real mit der lateinischen Glosse des Alonso Diaz de Montalvo, den Hamman am 31. März 1491 vollendet hat, kann allerdings nicht mehr durch die Buchhandlung des Hans Rix in Spanien vertrieben worden sein. Denn Rix ist, wie urkundlich feststeht, im September des Jahres 1490 in Valencia gestorben, und seine Handlung ist nach seinem Tode sehr bald aufgelöst worden. Daß aber auch dieser Druck, von dem mir ein Exemplar aus dem Besitz von J. Rosenthal vorliegt, auf eine Bestellung des Hans Rix oder seiner Angestellten zurückzuführen ist, scheint mir sehr möglich. Jedenfalls dürfte sich die Tatsache, daß ein Gesetzbuch, welches nur in einigen Provinzen der spanischen Mo-

[1]) Er wird in den Urkunden von 1486 bis 1490 erwähnt.

[2]) Vgl. Haebler, Hans Rix von Chur. Ein deutscher Buchhändler in Valencia im XV. Jahrhundert. Zeitschrift f. Bücherfreunde Jahrg. 7, 1903/04, S. 137 ff.



narchie Geltung hatte, in Venedig gedruckt wurde, ohne Aufdeckung dieser Zusammenhänge schwerlich befriedigend erklären lassen.

Von dem Fuero real sind im 15. Jahrhundert nur wenige Ausgaben veranstaltet worden. Noch Ureña y Smenjaud[1]) konnte nur zwei Drucke namhaft machen, die beide die Jahreszahl 1500 tragen. Der eine dieser Drucke soll einer unbekannten Offizin der Stadt Salamanca entstammen, während der andere von einem Drucker Venedigs, Simon de Luere, herrührt. Haebler[2]) hat diese Zahl um einen Druck vermehren können, dem zwar Orts- und Jahresangabe fehlen, der aber nach dem Typenstand noch den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts zuzuweisen ist.

Alle diese Drucke sind nur in ganz wenigen Exemplaren auf uns gekommen. Die in Salamanca gedruckte Ausgabe ist weder Haebler[3]), noch spanischen Forschern wie Hidalgo[4]) und Caballero[5]) zu Gesicht gekommen, wenn Haebler auch den bestimmten Angaben Brunets gegenüber an ihrer Existenz nicht zweifeln zu können glaubt. Von dem zweiten undatierten spanischen Druck sind bisher nur zwei Exemplare in der Biblioteca nacional in Madrid zum Vorschein gekommen, während von der von Simon de Luere gedruckten Ausgabe, die schon Hain (Nr. 7304) verzeichnete, bis jetzt vier Exemplare[6]) nachgewiesen werden konnten.

Der Hammansche Druck von 1491, der diese drei Ausgaben um eine neue vermehrt, ist, soweit ich sehe, bisher in keiner Bibliographie angeführt worden. Außer dem Exemplar, das sich jetzt im Besitz von J. Rosenthal befindet, konnte aus dem Material der deutschen Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke noch ein zweites in Madrid festgestellt werden, das Ernst[7]) bei seiner Inventarisierung in der Biblioteca nacional gesehen hat. Da man diese Ausgabe, wenn nicht in Spanien ältere bisher unbekannte Drucke aufgefunden werden, als die erste ansehen muß, so echtfertigt sich wohl eine etwas eingehendere Betrachtung dieses seltenen Drucks.

Der Fuero real ist das erste Gesetzbuch, das König Alfons X. von Kastilien und Leon im Jahre 1255 seinem Volke geschenkt hat[8]). Schon

---

[1]) Programa de literatura y bibliografía jurídicas de España. 1897—98, p. 86.

[2]) Bibliografía Ibérica Nr. 283.

[3]) Bibliografía Ibérica p. 130.

[4]) Tipografía Española... autor Fr. Mendez, II. ed. por D. Hidalgo 1861, p. 263 n. 12.

[5]) Noticia de la vida del Doctor Montalvo. 1873, p. 96.

[6]) Zwei in Madrid, einer in Paris (Pellechet 4887), einer in der Signet Library in Edinborough.

[7]) Ueber diese Inventarisierung vgl. Ernst, Eine Studienreise durch die Bibliotheken Spaniens ... Zentralbl. f. Bibliothekswesen, 28 (1911), S. 215 ff.

[8]) Für das Folgende vgl. E. Chapado García, Historia general del derecho español, 1900, besonders p. 447 ff.



EN EL nonbre de dios. patris. f. τ filij τ spiritus sancti vnius eiusdēq substantie inseparabili equitate diuinam insinuantium vnitatem. Et sicut sunt inseparabiles sic inseparabiliter operātur. vt. c. omnes de conse. di. iiij. vnde Aug⁹: vn⁹ est deus oīpotēs eternus: inuisibilis τ incōmutabilis: qui totus vbiq; est. totus ubiq; presens non p partes diuisus s; totus in omnibus. nō localiter sed potētialiter: subaudi τ essentialiter τ presentialiter. Qui sine cōmutatione sui: mutabilia creauit: τ creata gubernās semp manens. de qua trinitate humano ore nō ē loquēdu; s; diuino. de pse. di. ij. c. in. xpo. Inseparabilia eni; sunt trinitatis opera quod intellige de inseparabilitate volūtatis τ operationis. 8 quo vide. c. pe. τ fi. τ ibi glo. de cōse. di. v. huic hui⁹ libri pn̄cipio: sit fundamētum ipse lapis angularis dn̄s ihs xp̄s sua inefabili gratia que est triplex. preueniens τ cooperans. extra de homici. c. pro humani. in prin. τ. §. j. vbi hoc no. Hosti. τ Jo. an. post eu;. τ pficiens q sequitur ex predictis q; deus opus imperfectionis non nouit. extra de baptis. c. maiores. §. sed adhuc. Et sic no. ex hoc principio

EN el nonbre de dios Amē. Por q̄ los coraçones delos omes son departidos en muchas maneras. Por ende natural cosa es q̄ los entendimientos τ las obras delos omes nō acuerdē en vno. E por esta razon vienē muchās discordias et muchās contiēdas entre los omes. Onde cōuiene al Rey que ha de tener sus pueblos en paz e en justicia τ a de

ret ex diuersitate contētio. quod ad exēplum celestis militie de⁹ nos instituit. vt in angelis τ archāgelis in potestate τ ordine differentibus. vt. c. ad hoc. τ ibi glo. notabilis. lxxxix. di.

e Al rey. Concor. c. regum. xxiij. q. v. ideo. n. dr̄ rex. q; rem populi regere debet. Et di a recte regēdo. j. pti. ti. j. l. vj. quod nomē peccando amittit. vt. c. scelus. ij. q. j. archi. in dicto. c. regum τ foro iu;. tit. j. l. j. Item dr̄ princeps relatiue q̄si pater. Na; sicut sb̄diti sunt obligati bn̄ obedire. ita ipse est obligat⁹ bene imperare τ regē. no. Bal. super rubri. de reru; diui. regens namq; regnu; seu puincia; vel ciuitatem d; subditos in pace pserua re τ debet rumores ipedire τ subditos acqescere: cōcordia; nō solū hortari s; cogere. Nam plerūq; stat⁹ publicus ex priuato turbaf. vt. ff. de capti. l. si qs īgenuā §. in ciuilibus. de hoc est tex. in. l. j. §. qui es. ff. de offi. pfec. vrbis vbi no. Bal. melior nāq; ē bonus rex q̄ bona lex. C. de his q ad ecclesiam cōfu. l. pn̄ti. no. Bal. in. l. ex hoc iure. C. de iusti. τ iure. Item rex est inuētio τ donu; dei q; est lex animata. Et donec custodit ppriam maiestatē est gratia gratis data τ subditi tūc possunt dicere Ego dormio τ cor meum. i. rex me⁹

Fuero real Fol. 10a (Bruchstück).

der Vater des König Alfons, Ferdinand III., versuchte gegenüber der verwirrenden Fülle ständischer und örtlicher Satzungen und Gewohnheiten teils durch Zurückgreifen auf den fast vergessenen westgotischen Gesetzeskodex, den Fuero Iuzgo, teils durch eigene gesetzgeberische Arbeiten eine Vereinheitlichung des Rechts herbeizuführen. Seine Bestrebungen wurden von Alfons X., den sein Volk später durch den Beinamen „el Sabio" ehrte, in großartiger und trotz mancher Fehlschläge auch erfolgreicher Weise fortgesetzt.

Nicht weniger als vier größere gesetzgeberische Arbeiten, unter denen sich das für die Verbreitung des römischen Rechts in Spanien so bedeutungsvolle Gesetzbuch der Siete Partidas befindet, sind in seiner Regierungszeit entstanden. Dem Fuero real, der auch heute noch als bedeutende gesetzgeberische Schöpfung in Spanien in hohem Ansehen steht, rühmt man insbesondere nach, daß er durch zweckmäßige Neuordnung des gerichtlichen Verfahrens die Durchführung der Prozesse erleichtert und vereinfacht habe. Allerdings sollte das neue Gesetzbuch nicht dem ganzen Königreich als allgemeiner Kodex dienen, sondern zunächst nur den Städten und Dörfern, die noch keine besondere Rechtssatzung besaßen. In der Folgezeit ist denn auch einer ganzen Reihe von Städten[1]) das neue Recht verliehen worden, obgleich der Adel Kastiliens, der eine Schmälerung seiner alten, im Fuero viejo de Castilla gewährleisteten Rechte befürchtete, der Einführung des Fuero real heftigen Widerstand entgegensetzte. Wenn auch der Adel nach langwierigen Kämpfen eine Anerkennung seiner Privilegien durchzusetzen vermochte, so blieb der Fuero real doch in vielen Städten besonders der nördlichen Provinzen in unbestrittener Geltung.

Schon im 14. Jahrhundert empfand man das Bedürfnis, den Fuero real durch Hinweise und Erläuterungen den Anforderungen der fortschreitenden Wissenschaft anzupassen. Der erste Kommentar zum Fuero real, der allerdings nur handschriftlich überliefert ist, wurde in spanischer Sprache von dem Bischof von Plasentia, Vincente Arias de Balboa[2]), um 1400 verfaßt. Der Umfang dieses Kommentars scheint nicht erheblich gewesen zu sein, denn der zweite Bearbeiter des Fuero real, Alonso Diaz de Montalvo[3]), spricht in dem Vorwort seiner lateinischen Glosse von dem „breve compendium" des Bischofs Vincentinus, in dem manches der Erklärung Bedürf-

[1]) Siehe das Verzeichnis der Städte, denen von 1255—1265 der Fuero real verliehen wurde, bei Schirrmacher, Geschichte von Spanien, Bd. 4, S. 533 n. 1.

[2]) Vgl. über ihn den Aufsatz von Fr. Gonzales Rojas in: Jurisconsultos españoles, T. 1, p. 7 ff.

[3]) Caballero, Noticias de la vida... del Doctor A. Diaz de Montalvo, 1873 (Conquenses illustres 3), p. 90 ff. A. Goicoechea in: Jurisconsultos españoles, T. 1, p. 23 ff. Die Streitfrage über das Verhältnis der beiden Kommentatoren zu einander kann wohl nach den Ausführungen von Caballero, Montalvo, p. 94 f., als erledigt angesehen werden.

tige übergangen worden sei. Die ausführlichere Arbeit des Montalvo, der in seinem langen Leben (1405—1499) drei Königen als Richter, Verwaltungsbeamter und Beisitzer des königlichen Rats wertvolle Dienste geleistet hat, ist denn auch weit bekannter geworden, da sie nicht nur der hier vorliegenden, sondern auch den anderen im 15. Jahrhundert gedruckten Ausgaben des Fuero real beigegeben wurde. Inhaltlich beschränken sich seine Erläuterungen in der Hauptsache auf Hinweise auf Digestentitel oder Auszüge aus den Schriften der Glossatoren.

Auf die zahlreichen anderen juristischen Arbeiten des Montalvo, insbesondere auf die für die spanische Rechtsentwicklung wichtigen Ordenanzas reales, eine offizielle Sammlung des geltenden Rechts, die aus den vielen früher ergangenen Gesetzen und aus sonstigen Rechtsquellen das beste auswählen sollte und 1484 von Montalvo vollendet wurde[1]), kann in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden.

Beim Druck dieser ersten Ausgabe des Fuero real hat Johann Hamman gotische Typen verwandt, deren schöne Formen das charakteristische Gepräge des venetianischen Stiles[2]) aufweisen. Von einer Ausschmückung durch Holzschnittinitialen, deren reiche Verwendung gerade einige Erzeugnisse seiner Offizin auszeichnet[3]), hat Hamman in diesem Werk noch abgesehen. Dafür bietet in dem vorliegenden Druck die kunstvolle Arbeit des Illuminators, wie aus der beigegebenen Tafel, einer Vervielfältigung der ersten Seite des Textes, zu ersehen ist, vollen Ersatz. Für alles Einzelne, wie Verwendung von Rubrikzeichen und dergleichen, sei auf die nun folgende Beschreibung des Drucks verwiesen.

Fuero real cum glossa Alphonsi Diaz de Montalvo. Venedig: Johann Hamman—Herzog, pridie Kal. Aprilis (31. März) 1491. 2°.

160 Bl. Sign.: 1^8, a^8—c^8, d^6, e^8—s^8, t^{10}. gez.: [9] II—CXLVIII [1] [mit Fehlern]. 2 Sp. Text von Kommentar umgeben. 79 Z. Typen: 1, 2, 3. Min. f. Init. Rubr.: α, β. Druckermarke: I. Kol.-Tit.

Bl. 1a leer. Bl. 1b: Accusationes iiij xx cxlj ... *Bl. 2aα m. Sign.* ij : [ ] DIA ME IMBECIL || lem ac memoria labilem cogno || sco huius opusculi notas atq; || materias per Alfabetu; seriati; || licet laboriose apponere: ... *Z. 8 — Bl. 8aγ, Z. 28: Tabula. Bl. 8b und 9a leer. Bl. 9bα*: (q) Uia per mētis infir= || mitatē ad virtutis statū erigi nemo valet || nisi superni numinis digito p(ro)tegaẗ. . . *Z. 6* ... ego Alphonsus || de montaluo ... *Z. 11* ... considerans ... *Bl. 10aα m. Sign.* Aij *und Blz. II.*,

[1]) Die ziemlich zahlreichen Drucke dieser Sammlung verzeichnet Haebler l. c., Nr. 214—223.

[2]) Das gilt besonders für die Texttype, die sehr ähnlich auch von Torresanus und Bevilaqua verwandt wird.

[3]) Zum Beispiel Regiomontanus: Epitoma in Almagestum (Hain× 13806). Siehe Duc de Rivoli: Bibliographie des livres à figures vénétiens, 1892, S. 178—182.



Text: (e) N el non= ‖ bre de di= ‖ os[a] Amē ‖ Por q los cora ‖ cones delos o= ‖ mes son departidos[b] en muchas ‖ β maneras ... *Kommentar:* (e) N EL nombre de dios. patris. f. z. filij z spiritus sancti ‖ vnius eiusdē qz sub= stantie in sep(ar)abili equitate ... *Sign. b:* gitur p(er) Bar z in l. in bonoruz ff rem ratam . hēri . ¶ Pro ista parte ‖ ... *Text endet Bl. 159 b β, Z. 50:* ... z non truxieren si non sus cu ‖ erpos: non sean tenidos de dar ‖ nada . ‖ ¶ Laus deo . ‖ *Kommentar endet Bl. 159 b β, Z. 67:* ... nisi certū intel= lexeris ‖ noli firmuz tenere . c . ‖ noli . ea . di . ‖ *Unter beiden Sp.:* ¶ Exactū cōpletuqz extat p̄sens hoc opus in Uenetiarū p̄clara Urbe ‖ Arte ingenioqz ac vigilanti cura Johañis Hāman de Landoia Imp̄s= ‖ sum: sūmaqz diligētia emēdatū atqz reuisum: Imp(er)antib9 p(er)tūc in hispa= ‖ niarū regno Serenissimis ac xp̄ianissimis Ferdinando Rege atqz He= ‖ lisabeth Regina: Summo aūt pontifice Innocētio otauo Anno incar ‖ natiōis dñice . M . ccccxci pridie kl'is Aprilis . ‖ *Bl. 160 a: Registrum in 3 Sp. Endet Sp. 3, Z. 27:* Finis ‖ *Unter Sp. 2: Druckermarke. Bl. 160 b leer.*

Georg Erlingers Kreuzigungsholzschnitt mit Umrahmung.

Um 1519.

(125×91, mit Umrahmung 235×150.)

Hierzu Tafel XI.

Von Karl Schottenloher (München).

Von dem seltenen Kreuzigungsbilde Erlingers, auf das zuerst Campbel Dodgson[1]) aufmerksam gemacht hat, sind mir bisher nur zwei Abzüge in der Universitätsbibliothek zu Erlangen und im Bayerischen Nationalmuseum zu München bekannt gewesen; in dem vorliegenden Blatte ist uns nun ein drittes Stück erhalten, das mit der Hand bemalt ist und im besten Zustand sich befindet.

Georg Erlinger[2]) hat 1502 die Universität Ingolstadt besucht, ohne seine Studien dort abzuschließen. Im Jahre 1516 hielt er sich in Augsburg, seiner Heimat, auf und veröffentlichte hier ein kleines Schriftchen mit astrologischem Inhalt. Um 1519 ließ er sich in Bamberg nieder und gab dort kleine Heiligenbildchen und volkstümliche Darstellungen auf fliegenden Blättern heraus, bis er sich um 1522 eine Druckerei anschaffte und seitdem eifrig im Dienste der Reformation, dann als bischöflicher Hofbuchdrucker tätig war. In seinen Holzschnitten dürfen wir keine selbständigen Kunstwerke suchen. Er lebte und zehrte vom Nachschnitt, so recht und schlecht er das konnte, und zeichnete vor allem die Nürnberger Meister Dürer und Springinklee, aber auch Wechtlin und Baldung nach.

In die Zeit um 1519 ist auch die Kreuzigung Erlingers zu setzen, die Dodgson richtig als Nachschnitt eines Holzschnittes von Baldung erkannt hat. (Bartsch VII, 125, 57, hier irrtümlich als Werk Dürers angeführt.) Die nicht sehr glücklich gelungene Darstellung setzt sich aus fünf Holzstöcken zusammen. Den Mittelpunkt bildet die Kreuzigung in einer nur mit wenigen Strichen angedeuteten Landschaft. Um das ganze Bild läuft sodann eine

[1]) Catalogue of early German and Flemish woodcuts of the British Museum, Band 1, London 1903, S. 417.

[2]) Vgl. meine Schrift über Erlinger in der Sammlung bibliothekswissenschaftlicher *Arbeiten*, 21. Heft. Leipzig 1907 und den Nachtrag hierzu im Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrgang 28, Leipzig 1911, S. 57 ff.



mit allerlei Figurenornamenten geschmückte Einfassung in der Weise herum, daß ein kleiner Zwischenraum gelassen ist und die Seitenleisten die Querteile umschließen. Die Fußleiste ist breiter als der übrige Rahmen und enthält zwei in Blattornamente verlaufende menschliche Gestalten (Mann und Frau), die eine Tafel mit der Aufschrift „Georig | Erlinger | zu Bamberg" halten. Neben dem Namen ist das Zeichen des Formschneiders, ein Pfeil, angebracht. In der Kopfleiste hält ein gut gezeichneter Engel zwei Fischgebilde mit beiden Händen.

Das merkwürdige Blatt verdient auch deshalb Beachtung, weil es uns zeigt, in welcher Weise eine Winkelwerkstätte von damals die Nachfrage des Volkes nach frommen Bildern zu befriedigen suchte.

Die Kreuzigung allein hat Erlinger dann nochmals in dem ohne seinen Namen ausgegebenen Nachdruck der Schrift Luthers „Von der Freiheit eines Christenmenschen"[1]) verwendet. Hier kommt noch ein anderer Holzschnitt in gleicher Größe „Christus als Mann der Schmerzen" vor. Vermutlich hat Erlinger auch dieses Bild, das nach Albrecht Dürer gezeichnet ist, ursprünglich als fliegendes Blatt, vielleicht mit dem gleichen Rahmen wie die Kreuzigung, verkauft. Zur Schrift Luthers stehen wenigstens beide Holzschnitte in recht losen Beziehungen.

---

[1]) Vgl. Zentralblatt für Bibliothekswesen 28 (1911) S. 58 und 9 (1892) S. 474 f.



Kreuzigung. Flugblatt von Georg Erlinger in Bamberg.

MITTEILUNGEN

Ein unbeschriebener Turiner Wiegendruck.

Der Arzt Pantaleone de Confienza spendete die Mittel zur Gründung der ersten Druckerei in Turin, welche Jean Fabri einrichtete. 1474 druckte dieser zusammen mit Janin de Pierre das erste Buch, ein „Breviarium Romanum". Ueber ein Jahrzehnt gingen die wenigen Bücher, welche in Turin entstanden, aus Fabris Offizin hervor. 1487 läßt sich erst der zweite Drucker in der Stadt nieder, Jacobinus Suigus (Jacobino de Suigo da San Germano Vercellese). Suigus druckt zwei Jahre allein und verbindet sich dann mit dem Katalonier Nicolaus de Benedictis. Bis 1496 bestreiten sie beide die Druckertätigkeit in Turin.

Der nachfolgend beschriebene Druck entstammt der Turiner Offizin des Jacopo Suigo und seines Mitarbeiters Nicolaus de Benedictis. Er hat bisher nirgends eine bibliographische Beschreibung erfahren und scheint überhaupt nur an einer Stelle kurz erwähnt zu sein. Es ist dies in dem kleinen Bändchen, welches Giuseppe Debate[1]) dem Suigus widmete. Unter Nr. 14 seiner kleinen Bibliographie führt Debate ein ihm in einem Exemplar bekannt gewordenes juristisches Werk von Claudius Seyssel an, welches mit unserem identisch zu sein scheint, obwohl er den 17. Oktober 1493 als Erscheinungsdatum angibt, während unser Kolophon zwar den Oktober 1493, aber keinen Tag nennt.

Der vorliegende dünne Folioband ist, wie gesagt, ein juristisches Buch des Claudius Seyssel oder Sesellius. Seyssel ist aus Aix in Savoyen gebürtig, studierte die Rechte, dozierte sie später, vertrat dann eine hohe Stellung am Hofe des französischen Königs und wurde endlich Erzbischof von Turin. Das vorliegende Werk entstammt dem Abschnitt seiner Wirksamkeit als juristischer Dozent in Turin. Wie aus der an Philipp von Savoyen gerichteten Vorrede hervorgeht, hielt er hier eine große Anzahl von Rechtsvorlesungen, besonders ‚circa legē vt vim. ff. de iuſti & iure', über die ‚materiā

[1]) Debate, Giuseppe. Jacopo Suigo da San Germano, celebre tipografo piemontese del secolo XV. Torino 1899.



defenſiōis‘. Diese Kommentare zum Paragraphen des Justinian, „ut vim et injuriam propulsemus“ läßt nun Seyssel im Druck erscheinen. Er datiert seine Vorrede am Ende im August 1492. Erschienen ist der Druck erst über ein Jahr später, im Oktober 1493.

Das 14 Blätter umfassende Buch, in zwei Kolumnen gedruckt, befindet sich im vorliegenden Exemplar in sehr schönem, breitrandigem Zustand. Der Einband ist modern. Es folgt die bibliographische Beschreibung:

Seyssel, Claudius, alias de Aquis Sabaudiensis, Christ. Francorum Regis consiliarius. Materia defensionis. Taurini, Nicolaus de Benedictis et Jacobinus Suigus 1493. In fol. 14 Bll. Lage 1 = 6 Bll., sign. a², a³, Lage 2 = 4 Bll., sign. b¹, b², Lage 3 = 4 Bll., sign. c, c². Text in zwei Spalten. 63 Zeilen. Texttype und zwei Auszeichnungstypen. Haebler 4, 5, 6. Signet III.

Fol. 1a weiß. Fol. 1b: Yllustri ꝛ excelſo prīcipi dn̄o Philippo de ſabaudia Comiti baugiaci . . Claudius de ſeyſſelo minimus inter vtriusqꝫ iuris doctores.

Darunter in der großen Auszeichnungstype: Quum ſuperioribus, dann mit der Texttype bis zur Seitenmitte die Vorrede. Zeile 27: Thaurini. anno. MCCCCLXXXXII. VIII. Kl. auguſti.

Fol. 2a. Initiale B ausgespart, b für den Rubrikator gesetzt. Mit der großen Auszeichnungstype: Ec. l. uenit. Der von nun an folgende Text wird durch die in der großen Auszeichnungstype gesetzten Anfänge der Abschnitte gegliedert.

Fol. 14a, rechts unten: Impreſſum Taurini p Nicolaum de benedictis ꝛ Jacobinum ſuygum de ſancto germano Anno. domini. M.CCCC.XCIII. menſis octobris. Darunter vier Distichen: Claudius hic referat . . . Taurini florens Claudius in ſtudio. Darunter Druckermarke.

Fol. 14b weiß. E.

Die erste Ausgabe der „sieben Pforten Mariae“.

Der Augustiner Johann von Paltz, welcher im ausgehenden 15. Jahrhundert besonders eifrig für die strenge Observanz seines Ordens eintrat, machte sich als Ablaßprediger einen besonderen Namen. Aus seinen Jubiläumspredigten zur Bestreitung der Kosten des Türkenkrieges 1490 ging



sein bekanntestes Werk „die himmlische Fundgrube“ hervor. Auf dieses bezieht sich der Verfasser des öfteren in dem ein Jahr später verfaßten Zyklus von Mariengebeten, „de septem foribus seu festis gloriosae beate virginis“, welcher zum ersten Male undatiert in Nürnberg bei Friedrich Creussner erschien. Im nachfolgenden wird die deutsche Ausgabe des Werkchens mitgeteilt, welche 1491 im selben Verlag herauskam und die bisher noch nirgends eine bibliographische Beschreibung gefunden hat. Weller[1]) erwähnte eine deutsche Ausgabe, deren Titel aber mit unserem nicht übereinstimmt, ohne eine bibliographische Beschreibung zu geben, und Panzer[2]) übernahm die unklare Notiz. Auf diesem wieder beruht die Anführung bei Hain Nr. 12870, der ebenfalls kein Exemplar sah. Unser Bändchen ist wie die „himmlische Fundgrube“ dem Kurfürsten Friedrich von Sachsen gewidmet. Besonders zu erwähnen ist ein Gedicht von 66 Zeilen, welches von der Ehrung der Empfängnis Mariae handelt. Dieses Gedicht ist keine Uebersetzung aus dem Lateinischen. Es kommt nur in unserer Ausgabe vor und ist augenscheinlich älteren Ursprungs. Es scheint in der Literatur nirgends verzeichnet zu sein. Weder in dem umfangreichen Werke über das katholische Kirchenlied von Bäumker[3]) noch in dem Hymnologischen Hilfslexikon von Brederek[4]) ist das Lied verzeichnet.

Es folgt die bibliographische Beschreibung des Buches.

[Johann von Paltz] Die sieben Pforten oder Feste der Mutter Gottes. S. l. et. typ. [Nürnberg, Frid. Creussner] 1491, 8°. — 40 Bll. keine Signaturen. 23 und 18 Zeilen. Gotische Typen, 3, 4 und 6? (Haebler). Initialen ausgespart.

Fol. 1a in der Mitte: Diß büchlein wirt genan̄t die || syben porten oder feste d'muter || gottes wie man sy auff ein yg= || lich fest solle sunderlichen eren || grüssen vnd anrüffen — Fol. 1b obere Blatthälfte: Dise syben porten der hochgelobten || muter gots seynd geschryben dē durch || leuchtigen̄ hochgebornen̄ fürsten ... Friderichen .. vnd herrn̄ Johan ge= || bruder Hertzogen zu Sachssen ... || Nach cryst geburt als man schreybet || Tausent vierhundert vnd in dem eyn || vnd neuntzigsten iaren — Fol. 2a Die syben portē oder || feste der muter gottes, folgt der Text. — Fol. 16a unten beginnt das Gedicht:

Wer do will seliglichen verstan
Als vil als ich bedeuten kan
Der merck gar ein gute ler
Die ich im will machen offenbar

---

[1]) Weller: Altes aus allen Teilen der Geschichte 1762.

[2]) Panzer: Annalen d. älteren deutschen Literatur 1788.

[3]) Bäumker-Gotzen: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. 4 Bde. Freiburg i. B. 1886–1911.

[4]) Brederek: Hymnologisches Hilfslexikon, Leipzig 1910.

Fol. 16b: Von der hymel küniginne (S. nachstehendes Faks.)

Von der hymel küniginne
wie man ir huld mug vinden
Sy hat das selber gemelt
wie man ir gar wol gefelt
Prouerbiorum das büchlin heyst
In dē spricht sy selber allermeyst.
wer frü auffwachet d̄ sol mich vinden,
Gelobt sey dz den alten vn̄ dē kinden
Wer do eret meyne iungen tag
Als ich im muter leib lag
Do ich ward behüt genediglich
Von dem ewigen got von hīmelrich
Von der erbsünde schnödikeit
Das was den bösen geisten leit
In dem ersten augēplick das geschach
Das mich gottes güte ansach
Das ich nit kem nacket vnd bloß
Er mein sele vol genaden goß
Vn̄ eynigt die einem leichnam reyne
Das was nit allen menschen gemeyne
Ich zertrib dz haubt d̄ helschē schlangē
Dz ich von ir nit ward gefangen
Wer das alle tag betrachtet

„Die sieben Pforten Mariae", Fol. 16b.

Fol. 17a: In Danckſagung gottes das achtet

Fol. 17b: Kanstu das Salve vnd magnificar

— (Schluß): Wer sy vindet der vindt das leben
So spricht sy selber merkent eben
Er schöpffet dz Heil von dē Herren
Die gottes gnad wirt inns meren
Dz vns dz widerfar samentlich
Helf vns die küngī vō himelrich Amē

Fol. 40a Mitte: Anno. MCCCCLXXXXI.
Fol. 40b weiß.

E.

Herausgeber: Jacques Rosenthal, München.
Schriftleitung: Dr. Erwin Rosenthal.

Die BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG werden jährlich 4–6mal erscheinen. Sechs Hefte bilden eine Folge. Eine solche wird einen Band von rund 12 Bogen ⟨ca. 200 Seiten⟩ mit Textabbildungen und vielen Tafeln ergeben. Der Abonnementspreis für eine Folge beträgt 16 Mark = 20 Francs = 4 Dollars.



I. FOLGE

HEFT III

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL MÜNCHEN

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1914

Inhalt.



Tafel XII.



Abb. 1. Magelone



Abb. 2. Magelone

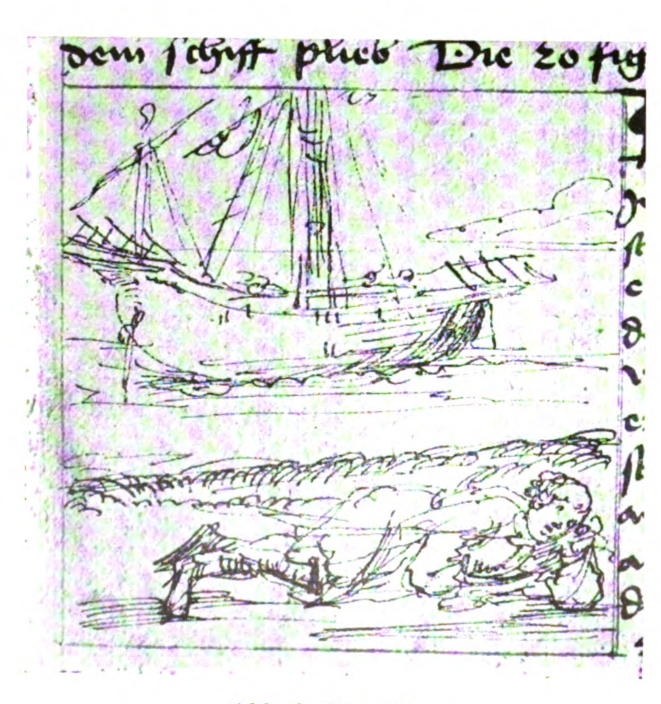


Abb. 3. Magelone



Abb. 4. Monogrammist E. L.

Eine frühe deutsche Handschrift der „schönen Magelone" mit Federzeichnungen eines Künstlers der Donauschule.

(Hierzu Tafel XII.)

Von **Max Lossnitzer** (Dresden).

Die Freude an der Kenntnis fremder Literatur war in den Jahren der deutschen Renaissance von den Gelehrten schnell in die Kreise der gebildeten Laien übergegangen; und diese bevorzugten an Stelle der Klassiker die schmackhafte Kost, wie sie französische Dichtungen boten; ich denke an Fierabras, die Haimonskinder, Oktavianus und andere. Naturgemäß eigneten sich diese weltlichen Stoffe ebenso vorzüglich zur Illustration wie die deutschen Volksbücher; indes liegt es leider an dem unaufhaltsamen Niedergang der deutschen Buchillustration im sechzehnten Jahrhundert, wenn die erst nach 1530 erschienenen deutschen Druckedieser Erzählungen, vor allem die Ausgaben der viel gelesenen „schönen Magelone", nur alte Holzstöcke in mehr oder weniger passender Verwendung und höchstens eigenen Titelschmuck aufweisen.

Daß die Absicht bestand, schon vor der bekannten Uebersetzung der Magelone durch Veit Warbeck, die neuerdings durch Johannes Bolte in der „Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen" (1. Band, Weimar 1894) ausführlich besprochen worden ist, ein reichillustriertes Volksbuch gleichen Inhalts herauszugeben, beweist eine schöne oberdeutsche Handschrift, die sich heute im Besitz des Hauses Jacques Rosenthal befindet. Der Text weicht von der bekannten Bearbeitung Warbecks völlig ab; es scheint sich um eine philologisch nicht wertlose frühere Uebersetzung eines inhaltlich recht verwandten französischen Manuskriptes zu handeln, dessen Titel in der Ueberschrift „Piro de provenze vnd Magelonna" noch deutlich hervortritt. Die Handschrift war wohl zur Druckvorlage bestimmt, wenigstens weist schon das Format, ein handliches Großoktav und die sorgfältige Kursiv mit den in roter Tinte aufgezeichneten Kapitelüberschriften auf diesen Zweck hin. Der Uebersetzer ließ außerdem den Raum für 23 kleine Textillustrationen aussparen, deren Inhalt jedesmal in der Kapitelüberschrift angegeben wird, und überantwortete danach das Büchlein einem Künstler, dessen frische Skizzen seinen besonderen Wert ausmachen. In flotter und gewandter Zeich-



nung verkörpert unser Maler die Helden des Romans; natürlich sieht er sie im Gewande der Zeit und stempelt den Grafen Peter von der Provence und die Königstochter zum oberdeutschen Ritter und Edelfräulein. Die Neigung, den neuartigen Stoff dem Beschauer recht eindringlich vor Augen zu führen, eine Vorliebe für landschaftliche Hintergründe und das naive Betonen des Affekts, — etwa in der Darstellung der verlassenen Magelone (15. Figur) — geben uns einige Anhaltspunkte für die Herkunft des Zeichners. In der Donaugegend muß er gelernt haben, an Altdorfers Kupferstiche, an dessen kleine Madonna mit Kind (B. 15) oder die hl. Katharina (Schmidt in Meyers Künstlerlexikon, Nr. 28), erinnert das hier abgebildete Figürchen der klagenden Magelone. Auch die gelegentlich überschlanken Proportionen der Männer, ihre plumpen Füße mit den breiten Kuhmäulern finden sich in der Donauschule wieder; freilich in den Landschaften, so flüchtig sie auch angedeutet sein mögen, zeigt sich unser Zeichner frei von den manierierten, knorrigen oder streifigen Formen der Nachfolger Altdorfers und Hubers. Solche massige, ein wenig nüchterne Baumstämme mit ganz flüchtig umrissenem Laubwerk kenne ich aus dem ganz vereinzelten Kupferstich eines fast unbeachteten Monogrammisten E L mit dem Meißel, dessen stecherisches Produkt ich hier zeige (Nagler, Monogrammisten II, 1660. — Abb. 4); ich glaube, das Beizeichen des Meißels verrät wie auf Hans Leinbergers oder Peter Flötners graphischen Blättern einen Bildschnitzer. Zu der Technik und Auffassung des Zeichners unserer Magelonenhandschrift finde ich in dem kleinen Blatt mehrfache Beziehungen; auch inhaltlich scheinen solche zu bestehen. Wenigstens zeigt die erste Seite des Manuskripts einen ganz flüchtigen Entwurf zum Titelholzschnitt des geplanten Druckes: wie auf dem Kupferstich des Monogrammisten E L reicht hier ein Mädchen im Zeitkostüm einem jungen Edelmann einen Becher. Vermutlich haben wir in den Dargestellten in beiden Fällen die Helden unseres Romans zu erkennen, wie sie ähnlich der spätere Holzschnitt in Heinrich Steiners Buchausgabe (1536) verkörpert; freilich fehlt hier der Becher in der Hand der Dame (Abbildung bei E. Kœnnecke, Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Marburg 1887, S. 89). Trotz dieser engen Beziehungen wage ich es nicht, den Zeichner unserer Handschrift mit dem kleinen Monogrammisten zu verschmelzen; die flotte und bewegliche Zeichenweise, die flüchtig angedeuteten, aber recht sicher gesehenen Verkürzungen der angebundenen Rosse der 13. Figur und andere Einzelheiten lassen mich in unserem Illustrator einen bedeutenderen, recht eigenartigen Künstler des Donaugebiets vermuten, der um 1520 gewirkt haben mag. Daß wir seine Handschrift vorläufig nicht in anderen Werken, etwa Holzschnitteu aus Augsburger oder Regensburger Drucken erkennen können, liegt wohl an der skizzenhaften Art unserer Darstellungen, die eben nur eine erste flüchtige Fassung des Buchschmuckes bieten und dem

Autor und Verleger erst noch zur Billigung vorgelegt werden sollten. Wenigstens hat sich unser Zeichner in der fünften Figur einen kleinen Lapsus zuschulden kommen lassen; statt der „hoffmaisterin“ der Magelone, von der im Text die Rede ist, stellt er einen „hoffmaister“ im Gespräch mit dem Grafen Peter dar. Derartige kleine Züge vermitteln uns einen Einblick in das Zusammenwirken von Autor, Verleger und Illustrator bei der Buchausstattung; der letztere war entschieden in der Wahl des Bildformates und des Inhaltes der Abbildungen außerordentlich gebunden. Jeder Autor rechnete damals noch mit den Interessen des Lesens Unkundiger; diesen mußten die Bilder im Verein mit den kurzen Bilderklärungen der Figuren die Handlung des Romans in knappster Form vermitteln. Daß es üblich war, in die Druckvorlagen die Holzschnittillustration in flüchtigen Skizzen einzuzeichnen, sehen wir an Hartmann Schedels Manuskripten der deutschen und lateinischen Ausgabe seiner „Weltchronik“ in der Stadtbibliothek zu Nürnberg; freilich war es durchaus nicht Brauch, so ausführlich zu werden, wie der Illustrator unserer Handschrift. Vielleicht verwendete er größere Sorgfalt auf Wunsch des Uebersetzers, der einen Verleger für sein Werkchen zu interessieren suchte, offenbar aber keinen Erfolg erzielte. Denn erst im Jahre 1536 erschien, wie oben erwähnt, die bekannte deutsche Ausgabe der Magelone im Druck. Daß unsere Handschrift nicht im Text oder im Buchschmuck von dieser Schrift abhängig ist, läßt sich wie für ihre frühe Entstehung so auch für die räumliche Entfernung des Uebersetzers von Wittenberg oder Augsburg geltend machen; in welcher Stadt aber diese Bearbeitung des Romans entstand, können wir aus äußeren Anzeichen, etwa den Wasserzeichen (hohe Krone und Reichsapfel) nicht schließen. An Regensburg möchte ich zunächst denken.

Beschreibung der Magelonen-Handschrift:

Manuskript in Großoktav von 54 Blättern gelblichen Schreibpapiers (Wz.: Hohe Krone und Reichsapfel. Briquet Nr. 4902 Var. und 3036 Var). Kursiv, die Kapitelüberschriften in roter Schrift; außerdem alle Initialen.

Fol. 1a. [Ein Edelfräulein bietet einem Junker einen Becher an. Federskizze.]

Fol. 2a. [Beginn des Textes:] „Piro de provenze vnd Magelonna.“

Fol. 4b. Wie der graff vnnd die greffin dem jungen graff Peter erläubten die welt zu sehenn. Die 1 figur.

Fol. 5b. Wie der jung graff auff pan kame do zu Rennen vnd stechen. Die 2 figur.

Fol. 7a. Die 3 figur [Turnier].

Fol. 9a. Die 4 figur [Zwei Ritter reiten, von Knappen begleitet, durch ein Tor].

Fol. 10b. Wie die hoffmaisterin den jungen ritter Peter in der kirchen fandt



vnd mit in von magelona wegen redt. Die 5 figur [Die Skizze zeigt einen Mann im Gespräch mit dem Grafen].

Fol. 13a. Wie vber ettlich tag der jung ritter die hoffmaisterin in der kirch fandt, teth sich zu ir, ir ettlich heimligkeit zu sagenn. Die 6 figur.

Fol. 17a. Wie der jung ritter durch den gartten zu magelona kam. Die sibendt figur.

Fol. 20b. Wie herr fervier von der kron eyn grosser ritter von rom ritt gen Naples etc. Die acht figur.

Fol. 24a. Wie die herrn vnnd fürsten wieder vom hoff ritten vnd zornig waren, das sie des festen ritters namen nicht westenn. Die neundt figur.

Fol. 25a. Wie der jung ritter magelona zusagt auff dißmal nit von ir zu ziehenn. Die 10. figur.

Fol. 26b. Wie der jung ritter zu mitternacht mit dreyen wolgerusten rossen kam fur das garten thürlin. Die 11. figur.

Fol. 27a. Wie die hoffmaisterin Magelonam sucht vnd sie nicht fandt. Die 12. figur.

Fol. 28a. Wie Magelona ins peters schoß sueßiglich schliff vnd er groß wolgefallen an ir schon nam. Die dreyzehendt figur. [Abb. 1.]

Fol. 29a. Wie der elenndt petter den geyer nachlieff, in stein nachwarff, piß er in ins mere pracht. Die vierzehendt figur.

Fol. 32b. Wie magalone auf dem mantel erwacht vnd fandt sich alßo ainig verlassen. Die 15 figur. [Abb. 2.]

Fol. 35a. Wie die edel Magalona vom pawm herab stieg vnd kam wider zu den rossen ßo noch anpunden waren. Die 16 figur.

Fol. 36a. Wie Magalona gen Rom kam vnd von stundt an in sanct peter munster gieng fur sanct peter vnd do andechtiglich pehtet. Die siebentzehendt figur.

Fol. 38b. Wie Magalonna an daß gestatt deß mereß kam etc. Die 18 figur. [Besonders nette Landschaft, in der Magelone als Pilgerin wandert.]

Fol. 45a. Wie der altt graff vnd greffin zu Magalona komen, ir andacht pey sanct peter zu uolbringen; die neuntzehendt figur.

Fol. 45b. Wie der elendt peter in der Insel sagona in sein gedancken entschlaffen wahr vnd hinter den schiff plib. Die 20. figur. [Abb. 3.]

Fol. 47b. Wie sich der elendt petter in den spital gab. Die 21 figur.

Fol. 52a. Wie der graff vnd greffin auff iren bestimbten tag zu sanct peter kamen vnd fanden iren sun in magalona kammern. Die 22 figur.

Fol. 53b. Wie der graff vnd greffin in zehen jarenn darnach sturben vnd fast erlich begraben wurden. Die drey vnd zwaintigst figur.

Fol. 54a. Hie endet sich die hystoria von dem edeln ritter petter von profentz vnd der schonsten magalona des künigs von Napples tochter.

Max Lossnitzer.



Eine italienische Bäderhandschrift aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Besprochen von Karl Sudhoff (Leipzig).

In gar manchem ist das verpönte Mittelalter auch in Medizin und Hygiene seine eigenen Wege gegangen. Auch im Badewesen. Es gibt ja wohl immer noch Leute, die z. B. das höchst originell ausgebildete Badewesen der Deutschen als hygienisch bedeutungsvoll nicht anerkennen wollen oder es gar von dem in Grund und Boden hinein davon verschiedenen spätrömischen Thermenwesen ableiten wollen oder schließlich nichts weiter darin sehen wollen als ein für das „gottselige" Mittelalter äußerst blamable, unabreißbare Kette von Orgien plumpster Sexualität — eines so schief wie das andere! Doch soll hier nicht weiter darauf eingegangen werden. Das treffliche Buch von Alfred Martin[1]) sollte in den Händen aller Freunde der Kulturgeschichte sein, und zu allem weitern hat sich der streitbare Autor auch nachträglich noch treffend geäußert.

Der deutsche Badetyp der „Schwitzstube" hatte sich auch über Italien verbreitet, mit den Goten und namentlich den Langobarden, die als die herrschende Ueberschicht allmählich von den unterworfenen Volksbestandteilen aufgesogen wurden und, nicht ohne merkbare Spuren zu lassen bis weit hinunter nach Apulien, wie die scrittura langobalda, allmählich verschwunden sind, dafür hat Garufi vor einigen Jahren selbst aus Salerno urkundliche Spuren zu publizieren gewußt[2]), die bis in das 10. Jahrhundert zurückweisen. Aber auch die kurative Seite des Bäderwesens hat im Mittelalter ihre Pflege gefunden, nördlich und südlich des gewaltigen Gebirgsriegels, de die Germanen von den Italienern niemals völlig getrennt hat. Auch die Heilquellenlehre hat in Frankreich, Deutschland und speziell auch in Italien schon im 14. Jahrhundert lebhafte Pflege gefunden. Schüchterne Spuren weisen ins 13. Jahrhundert zurück und selbst in frühere Zeiten. Doch übergehe ich das für diesmal. Was zur Mitte des 16. Jahrhunderts an Heilquellenkenntnis, allgemeiner Bäderlehre und spezieller Badediätetik mit

[1]) Deutsches Badewesen in vergangenen Tagen. Jena, G. Diederichs, 1906.

[2]) „Di un stabilimento balneare in Salerno." Studi medievali diretti da Novati e Renier I, S. 276—280.



heilendem Zwecke so an allen Wegen gebahnter Wissenschaftlichkeit lagerte, ist bekanntlich, in einem gewaltigen Folianten gesammelt und gedruckt, hinausgegangen aus einer der vornehmsten Offizinen aller Zeiten, zu Venedig, „apud Juntas", im Jahre 1553 — die berühmte Collectio „De Balneis", das grundlegende Hauptwerk der neueren Balneologie, auf das wir auch im folgenden des öfteren werden hinweisen müssen.

* * *

Herr Hofantiquar Jacques Rosenthal in München hatte die Liebenswürdigkeit, mir einen dünnen Folianten zur Einsicht zu übersenden, der lauter italienische Bäderschriften enthält, bekannte und berühmte und unbekannte, deren Ruhm erst noch erschallen soll. Es sind 18 vortrefflich erhaltene Papierblätter mit dem Wasserzeichen einer offenen Rose mit Neumondzeichen in der Mitte. Einige Marginalien sind von einem unaufmerksamen Buchbinder früher zum Teil weggeschnitten, ebenso zum Teil die Seitenüberschriften, die von 40—57 liefen. Das im übrigen sehr gut erhaltene und sehr sauber geschriebene Manuskript bildete also das Mittel- oder Endstück eines größeren Zusammenhanges. Jedenfalls ist es beachtenswert, daß alles, was heute vorliegt, äußerlich und innerlich zusammengehört. Alles, was der kleine wertvolle Foliant enthält, ist balneologischer Natur.

Vier Hände haben an der Handschrift geschrieben. Noch der Mitte des 15. Jahrhunderts nahezustehen scheint die erste derselben, die bis Blatt 13^r reicht. Die zweite (bis 14^v) und dritte (bis 17^r) sind Humanistenhände, die dem Ende dieses Jahrhunderts nahestehen. Schon ins 16. Jahrhundert hinüber greift die letzte Hand (Bl. 17^r, Sp. 2—18^r, Sp. 2). Die letzte Seite ist unbeschrieben.

Den größten Raum nimmt ein, die bekannte Schrift des in den letzten Jahren vielgenannten Ugolino (di Caccino) da Montecatini († 1428 oder 1429), die übrigens kaum um Strohhalmbreite über die Mittelmäßigkeit auf irgend einem Gebiete hinausragt. Der von Novati 1899 erneut gewürdigte[1] „Trattato de'bagni termali d'Italia" reicht, in lateinischer Sprache hier überliefert (wie auch in der obengenannten Bäder-Juntine von 1553, Bl. 47—57), in zwei Kolumnen geschrieben, bis zur Mitte der zweiten Spalte der Vorderseite des dreizehnten Blattes unseres Kodex. Sie beginnt mit den Worten:

Incipit tractatus balneorum.

> [D]iu est, quod a quam pluribus scholaribusm eis et al. aliquibus socijs meis iuuenibus et adhuc rudibus modicis rogatus fui, quod aliquod constituerem opusculum circha naturam aquarum mineralium balneorumque

[1]) Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere XX. Ser. III., Vol. XI. Milano 1899. S. 144—166.



omnium, quorum claram habuerim noticiam et uiderim atque audiuerim experientiam ...

Am Schlusse heißt es:

Explicit tractatus solemnis et copiosus et scientificus de balneis mineralibus et artificialibus compositis et constructis in civitate castelli anno M°CCCC°xvij°, completus vero mense decembri per Vgolinum de montecatino, tunc medicum dicte ciuitatis physicum et salariatum praticum."

Also im Jahre 1417 war Ugolino angestellter Stadtarzt in „Città di Castello" im umbrischen Apennin; daß dies nur eine vorübergehende Stellung gewesen sei, wie W. Bombe[1]) und andere annehmen, dürfte doch zu Unrecht geschlossen sein. Danach ist der Wortlaut dieser Unterschrift eigentlich nicht angetan.

Vergleichen wir den Text unserer Handschrift mit der Juntine von 1553, so ist er zwar inhaltlich mit diesem völlig identisch mit einer großen Ausnahme, aber die Lesarten der beiden identischen Texte weisen recht erhebliche Verschiedenheiten auf, die für eine eventuelle Neuherausgabe des Textes recht sehr zu berücksichtigen wären. Die „große Ausnahme" besteht darin, daß der Handschrift der Abschnitt „De balneis Puteolanis" vollständig fehlt, der mir auch früher schon als ein Einschiebsel erschienen ist, im wesentlichen identisch im Inhalte mit dem *Alcadinus* bezw. *Pietro da Eboli.*

Bl. 13v—14v bringt auf 5²/₃ Spalte ein bisher unbekanntes Spezialschriftchen über ein italienisches Bad, wie sie den ganzen übrigen Bestand des kleinen Folianten ausmachen. Dieses erste ist recht interessant. Es nennt direkt keinen Verfasser, sondern verweist nur zu Beginn auf einen *Guido,* der über Bäder geschrieben habe und der Vater des Verfassers dieser kleinen Sonderschrift sei:

„tempore autem quo preclarissimus vir Guido, genitor meus, scriptum de balneis librum scripsit, cum citra Cherum amnem nasceretur, obruta ac sepulta trans amnem scaturabat et inmixta non salubribus aquis aliam partem sue uirtutis amitebat, ad multa tamen nocumenta non invtiliter bibebatur, postquam autem tua excellencia, o princeps" ...

Das derart in der Widmungsanrede an einen Fürsten in seinen Wandlungen charakterisierte Bad lag bei Bergamo, offenbar in den Bergamasker Alpen, die in S. Pellegrino im Brembo-Tale und anderwärts auch heute noch Badeplätze lokalen Rufes aufweisen, in einem Nebenzuge des Cheriotales, auf dem Wege zu dem stillen, aber malerischen Lago d'Iseo offenbar auch der Gegenstand unserer Abhandlung, das heute noch in Betrieb befindliche Badeörtchen *Trescore Balneario*, ein Schwefelbad. Auch eine andere kleine Bäderschrift von Lodovico Zimalia aus Bergamo, die in die Bäderjuntine

[1]) Hausinventar und Bibliothek Ugolinos de Montecatini. Archiv für Gesch. der Medizin, V., S. 225, 1911. Vgl. ebenda Bd. V., S. 395 f.



von 1553 Aufnahme gefunden hat, handelt von dem „Balneo Sancti Pancratii vallis Transcherianae agri bergomatis“[1]). Dem heutigen Namen des Örtchens noch näher steht der Text unserer Handschrift, der also beginnt:

„*Balneum trascurianum.* Salina triscuriana triscuriana [!] in agro bortomensi est, ab urbe distans milia passuum circiter nouem iuxta opidum triscuri ex montis radice profluens et spectans orientem solem.“

Es folgt dann der oben schon gegebene Satz. Daß von dem Schwefelgehalt des Bades ausführlich gesprochen wird, ist natürlich; ich will aber von dem weitern Inhalt der Schrift nicht mehr verraten, die in zierlicher, wenn auch etwas mühsam zu lesender Hand anderthalb Blätter füllt.

* * *

Es folgt eine andere kleine Schrift von ungefähr gleichem Umfang, die schon lange bekannt ist. Trägt sie doch auch den Namen eines italienischen Arztes, der allen mit der italienischen Medizin des Mittelalters auch nur oberflächlich vertrauten Historikern geläufig ist, ohne daß sein Träger ernsthaft den Anspruch erheben dürfte, ein Mann von wirklicher wissenschaftlicher Bedeutung zu sein, Pietro di Tussignano, einem Kastell in der Romagna unweit Imola, zwischen Bologna und Forli gelegen. Ich habe mich mit den Männern dieses Namens einmal etwas näher beschäftigt und die auf sie bezüglichen Daten in meinem Archiv kurz zusammengestellt[2]). Der unsrige, d. h. der Verfasser unseres Schriftchens über die Bäder von Bormio, soll der älteste gewesen sein unter diesen Namensvettern aus dem weltfernen Kastell, da er am 13. März 1336 als „Medicinae monarcha excellentissimus“ in Bormio geweilt habe, wie A. W. Th. Henschel betont[3]). Unsere Handschrift freilich räumt damit völlig auf und läßt die weit einfachere Lösung offen, daß wirklich nur ein Arzt aus dem alten Kastell seinen Namen herleitet, da hier diese Bäderschrift von 1396 datiert wird. Anfang und Schluß der bekannten[4]) Schrift lautet in unserer Münchener Handschrift:

[Bl. 15 r] *Balnea de burmio.* Benedictus dominus de ysrael qui cuncta creauit et hominem ad ymaginem sui, minuit eum paulominus ab angelis et omnia ei oportuna produxit . . .

[Bl. 16 r, Sp. 2 unten:] . . . ¶ Hec sunt ordinata ad honorem dei, gloriosissime virginis matris Marie ac beati Martini pro comuni burmij, vtilitate corporum humanorum Per me petrum de Tusignano phisicorum minimum Mccclxxxxvj die xiij Marcij, dum starem in dictis balneis. ¶ Finis.

[1]) Bl. 190 der Juntine von 1553.

[2]) Archiv für Geschichte der Medizin, Bd. V, S. 390—395.

[3]) Janus Fortsetzung, 1833, Bd. III, S. 419ff.

[4]) Bäderjuntine von 1553, Bl. 193 r— 194 v, woher eben Henschel seine Kenntnis genommen hat; denn dort findet sich sowohl der „Medicinae monarcha excellentissimus“ als auch das „trigesimo sexto“ als Widmungsdatum.



An vierter Stelle steht wieder ein bisher unbekanntes Stück, gleichfalls für ein auch sonst schon mit einer besondern Bäderabhandlung bedachtes Bad. Diesmal stammt die Niederschrift aus Laienkreisen, von einem bekannten Juristen her, wie das Explicit uns belehrt:

> ¶ Hec annotata fuerunt per spectabilem juris canonici doctorem dominum Lanfranchum de brixia, qui, ut asserit, omnia ab expertis personis didicit, dum ibi esset. Ad laudem eius, qui trinus regnat et vnus. Amen.

Dies Schriftchen ist das kürzeste von Allem, was der dünne Foliant enthält, und mag als Probe des Ganzen auszugsweise mitgeteilt sein. Sein Text füllt wenig mehr 2½ Spalten.

> [Bl. 16v, Sp. 1:] *Balnea de Aquario.* Locus balneorum de Aquario est in territorio regij[1]) vltra dictum regium per XV miliaria. Terra, ubi sunt, vocatur aquaria. Dicta balnea sunt prope Aquariam per vnum miliare, que vocatur terarium.
>
> ¶ Aqua predictorum balneorum clara est, vt cristallus, frigida actualiter, ut aqua puteorum, carens odore sulfuris et aliqualiter participans odore camphore. Qui odor placidus est et nature gratus et insuper dicta aqua subtilior aqua balneorum porete[2]) et penetrabilior et cicius confert omnibus infirmitatibus, quibus conuenit, quasi aqua porete, cui aqua hec in omnibus equiperatur, omnes curans egritudines excepta ydropi. Multi enim, experti aquam porete et hanc, referunt, istam preualere in omnibus.
>
> ¶ Qualiter debeat sumi superscripta aqua.
>
> ¶ Summo mane bibantur ex dicta aqua sex uel otto vices, deinde paulatim hinc inde ambulet, donec suam operationem perficiat. Transacta vero hora vel circa, ex eadem aqua bibat totidem ciatos, videlicet sex uel otto, et post parum deambulet et post horam bibat, utcunque potest etiam bibi ex ea plus uel minus secundum maiorem uel minorem stomaci debilitatem, et sic agat, usque ad horam decimam ottauam uel decimam nonam et tunc prandeat temperate et non comedat secundum apetitum [!] exigentiam, quoniam hec aqua vehementem inducit apetitum, nec cibum assumere presumat, nisi prius operatio aque finita fuerit. An vero Aqua adhuc sit in stomaco vel non, quilibet sui iudex esse poterit. In die assumptionis somnum fugiat meridianum propter mortis periculum. Ex humorum agitacione vehemens somnus inducitur.
>
> ¶ Dicte aque potus sit diebus interpellatis [!], videlicet vna die sit et altera non et illa die, in qua aquam non bibit, bis balneum ingredi poterit, mane scilicet ante prandium et sero scilicet ante cenam [Bl. 16v

[1]) bei Reggio Emilia, zwischen Parma und Modena.

[2]) Die „Bagni della Porretta“, 300 Meter über Bologna im Reno-Tale auf dem Wege nach Pistoia-Florenz hin gelegener uralter Schwefelbadeort, der heute noch geschätzt wird und im späteren Mittelalter in hoher Wertung stand.



Sp. 2] et tam diu moretur in balneo, donec digiti manuum crispi fiant, et in balneum stet usque ad os. Cum autem balneum exierit, in stupha intret aut in lectum et pannis bene cohoperiatur. Posset tamen necessitate cogente et balneum ingredi et aquam bibere hoc modo, quia hora nona vel parum ante intret balneum et in eo moretur, ut supra dictum est; et cum exierit a balneo, bibat sex uel octo ciatos aque, cuius vero operacione finita et non ante prandium accipiat.

¶ Balneum hoc modo fit. Nam hospites aquam calefaciunt et eam in vase ligneo deponunt, in qua oportet morari vsque ad os et tam diu, donec digiti manuum crispi fiant.

¶ *A Quibus est precauendum:*

¶ Caueatur a coytu, a potu aque frigide, a somno meridiano, a nimia repletione, ab aere frigido et ventoso, et quia estiuo tempore ibi regnat frigus interdum, laudo quod cape deferantur [?]. Vtatur cibis boni nutrimenti et facilis digestionis; cum vero a balneo recesserint, per mensem vnum servetur debitum regimen. Et si non obseruaueris, nullum ex balneo iuuamen inuenies.

¶ Scias etiam, quod, si debitum regimen seruaueris, reliquie ipsius aque per annum in corpore remanent et operantur.

¶ *Quibus competat egritudinibus*

[Ich lasse diesen sehr interessanten Abschnitt, als zu ausschließlich von medizinischem Interesse, für diesmal beiseite. Der Schreiber ist unterdessen auf Bl. 17r übergetreten, und schließt seine Ausführungen dort in der ersten Spalte folgendermaßen.]

¶ *Quo tempore debeat sumi superscripta aqua.*

¶ Aqua predicta sumi potest incipiendo de mense Maij inclusione vsque ad mensem septembris. Magis tamen comendatur eius vsus mensibus intermedijs, videlicet Juni et Julij.

¶ *Quanto tempore manendum sit.*

¶ In balneis superscriptis manendum est tribus septimanis ad minus, semper seruando dictam dietam, et nota, quod in die potus aque debet comedi vnica vice tantum et temperate; si tamen in sero necessitas cogat, pro virtutis conseruatione colationem leuem ex cibis leuibus digestionis et confortatiuis facere potest, ut sunt oua sorbilia et confectiones de zucharo, post recessum vero bis comodere potest, sobrie tamen, fugiendo semper somnum meridianum. Si quis tamen post aque potum et balneum, quis in nocte, dormire non posset, non prohibetur omnino somnus in meridie, per mediam horam vel vnam ad plus, licet melius sit abstinere.

So scharf also hat im Mittelalter die Brunnen-Nixe ihre lebensordnungregelnde Gewalt geübt, so scharf die Zügel angezogen! Die Badeärzte hatten ihre Kurgäste sicher an der Leine, die gewaltige Wassermengen Stunde um Stunde genossen bei schmaler Diät und lange im Wasser weilen mußten



und nicht einmal ihr Mittagsschläfchen halten durften — das war lebensgefährlich am Tage des Brunnentrinkens!! — Daß auch gebildete Skeptiker das für sich selbst adoptieren und getreulich durch Aufzeichnen weiterkolportieren wie dieser Doktor des kanonischen Rechts aus dem Eisacktale, ist ganz besonders interessant. Wir haben hierin ein Spezimen der Brunnenregeln für Trink- und Badekuren in der Emilia, wie sie tatsächlich in solchen Bädern üblich waren, von den Ärzten natürlich entworfen und motiviert, aber vom Badepublikum in der vorliegenden Form befolgt. Das macht den oben mitgeteilten Abschnitt aus einem Baderegimen von der Mitte des 15. Jahrhunderts so ganz besonders interessant, wenn auch manches hier nicht Mitgeteilte vielleicht noch wichtiger ist.

Den Schluß des Ganzen macht ein etwas umfänglicheres Stück eines mit Namen genannten Autors, der schon in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts zu setzen ist, auch nach den Schriftzügen, mit denen es aufgezeichnet ist. Die Unterschrift ist durch einen früheren Buchbinder leider zum Teil verstümmelt. Ohne zuverlässigen Anhalt ist er durch das in []-Klammern gesetzte mit einiger Wahrscheinlichkeit ergänzt:

> *Bal*[nea Calderiana] *existentia in agre Veronensi* (Bl. 17r Sp. 2]. Cum de natura horum balneorum ab antiquis nostris pauca uel nulla memoria relicta sit, quae ad manus nostras deuenerunt, sed ut pluribus rationibus ibidem naratis et experientijs elicere potui, teneo, mineram hanc a predominio ferream participare, tamen aliquid de sulfure..... (Bl. 18r Sp. 1.] — tempus autem, quo adeuntur hec balnea, est estiua. Hec sunt scripta magistri *Johannis Tollentini Veronensis.* 1504."

Mit dieser Bekanntgabe eines bisher unbeachteten Arztes in Verona[1]), der aus dem durch den heiligen Nicolaus bekannt gewordenen Städtchen Tolentino stammt, nördlich des Monti Sibillini und südlich von Ancona nahe Macerata gelegen, will ich meine Wanderung durch eine Sammlung zum Teil völlig unbekannter und doch in das geläufige Bild italienischer balneologischer Literatur des Mittelalters ungezwungen sich einschließender Bäderschriften beschließen, bei der ich auch mancherlei erzählt habe, was mir so nebenher aufgestoßen ist. —

[1]) Nach freundlichen Mitteilungen des sehr unterrichteten Stadtarchivars und Stadtbibliothekars in Verona Cav. Guiseppe *Biadego* ist *Giovanni Tolentino* am 17. März 1501 in das Aerztekollegium zu Verona eingetreten, nachdem er vorher dort Universitätsprofessor gewesen war („quod publice legerit in studio generali"). Er war der Sohn eines *Jacobus de Tolentino.* Sein Todesjahr ist nicht zn ermitteln; gestorben ist er am 16. oder 17. August 1516 und bei San Fermo begraben. 1498 soll er zu Pavia den „Calculator" des Engländers *Ricardus Sviseth* herausgegeben haben und gegen sein Lebensende eine neue Ausgabe der „Consilia" des *Ugo* (*Benci*) *da Siena* vorbereitet haben, die nach seinem Tode 1518 zu Venedig erschien. Von seinem oben entdeckten Badeschriftchen war bisher nichts bekannt.



Un missel noté de Breslau du XIIIe siècle.

Par Dom. G. M. Beyssac, O. S. B.
Moine de Solesmes — Quarr Abbey.

Les livres d'Eglise appartenant à l'Extrème-Orient des pays de liturgie latine ne paraissent pas fréquemment sur le marché. Et lorsque, d'aventure, on en voit quelqu'un chez un de nos grands Antiquaires de l'Occident, la nouvelle ne va pas sans causer quelque émotion aux amateurs de Liturgie, à ceux qu'intéresse l'étude des anciens rites de l'Eglise romaine. A plus forte raison s'il s'agit d'un manuscrit *noté* contenant au complet, oraisons, épîtres, évangiles et chants, bref, tout ce qui a rapport au saint Sacrifice de la Messe, comme le livre que nous allons décrire.

Considéré du point de vue matériel, ce missel se compose de 10 feuillets non chiffrés suivis de 168 feuillets numérotés en chiffres romains, plus de nouveau 15 folios sans numéro. En tout, 197 feuillets, car il y a encore, intercalé après le fol. CXXXXVIIII, un fragment de parchemin qui n'est point compté dans la foliotation ancienne. Ces 197 feuillets se divisent en quatre parties fort distinctes dont voici le détail:

1. Un quaternion d'écriture plus récente, sur vélin contenant l'*Ordinaire* de la Messe.

2. Vingt-trois cahiers, tous quaternions, également en vélin, actuellement sans signature pour la plupart, par la faute du relieur.

3. Après le folio CLXVIII se trouve intercalé un cahier de *papier.*

4. Le manuscrit se termine par un dernier cahier de vélin, de même écriture que la partie principale. Ce cahier contient le *Prosaire* du missel incomplet de son dernier folio. C'est la seule lacune qui se puisse constater dans le livre.

Ayant fait connaissance avec le missel nous pouvons maintenant entrer dans quelques détails sur sa partie originale.

Chaque page est divisée en deux colonnes, dont chacune comprend 37 lignes horizontales tracées à l'encre noire, entre lesquelles courent 36 lignes d'une écriture assez grosse pour les lectures et les oraisons. Le texte devient plus petit, comme c'est la coutume, lorsqu'il est destine à être accompagné

de sa notation ; alors une ligne de texte avec sa musique tient lieu de deux lignes de texte ordinaire. Dans le Prosaire même, la lettre et la note se font encore plus menues, de sorte qu'il y a 29 lignes à la page.

Sans avoir rien de bien particulier ni de remarquable, l'écriture est assez réguliére ; la Paléographie l'assignerait au XIIIe siècle, et sans doute la Liturgie ne contredira-t-elle point à ce jugement, comme on le verra.

Quant à la notation, elle n'appartient pas à un genre bien défini. Elle tient à la fois de l'allemande et de la messine; elle est telle qu'on la retrouve un peu partout dans les évêchés de l'Est de l'Empire, telle qu'elle s'est conservée dans leurs imprimés du XVIe siècle. Elle s'appuie sur quatres lignes dont trois expressément tracées pour elle sont rouges, tandis que la quatrième, prévue pour le texte dont elle tient la place, est noire.

Une particularité d'écriture: le bémol ou le bécarre, lorsqu'on les a notés, ne sont pas, ordinairement, écrits au niveau de la note qu'ils affectent, mais à la tierce au-dessus: c'est une habitude de copiste qu'il est bon de connaître.

Les marges sont fréquemment couvertes d'additions ou des corrections œuvre d'un reviseur attentif. Les initiales sont simples, rouges, vertes ou bleues, et souvent rehaussées de filets rouges qui se perdent dans les marges en gracieuses arabesques. Parmi ces initiales, quelques-unes plus grandes signalent les fêtes principales du Propre du Temps; il n'y en a aucune dans le Sanctoral. De ces lettres plus ornées, le fond était formé par un gros trait d'or qui a maintenant beaucoup perdu de son éclat primitif. Il faut dire la même chose du Crucifix qui commence le canon de la Messe au fol. LXXII. Le Corps du Sauveur, dont l'anatomie est plutôt grossière, est étendu sur un arbre dont le tronc est vert. Le Christ est le seul personnage de ce tableau qui mesure 0,09×0,11 cm. Une autre scène de la Crucifixion se voit dans la première partie du manuscrit, au verso du quatrième feuillet. Notre-Dame et S. Jean y sont représentés au pied de la croix, de chaque côté. La facture est différente; j'ai d'ailleurs fait déjà remarquer que ces feuillets sont plus récents.

J'ai dit plus haut que ce missel vient d'un diocèse de l'Est de l'Empire; il faut préciser davantage. Cependant, remontant le cours de son histoire qu'il est intéressant de suivre, je dirai d'abord par où il a passé.

La partie la moins ancienne du codex est constituée par les feuillets de papier que se trouvent vers la fin, après le folio CLXVIII verso, coté lui-même CLXIX. Ces quelques pages datent du XVe siécle. En tout premier lieu on y voit une messe ainsi intitulée:

«Feria quinta signatum officium cum collecta de patronis.»

Et dans les trois oraisons se lisent les noms des Patrons dont le titre parle; voici la collecte:



«*Propiciare quesumus domine famulis tuis per sanctorum martirum tuorum ac patronorum nostrorum Viti, Wenceziai, Adalberti, Benedicti, Propii* (sic; les deux autres oraisons, Secrète et Postcommunion, donnent correctement: *Procopii), Ludmille necnon quinque Fratrum merita gloriosa, ut eorum pia et assidua intercessione ab omnibus semper muniamur adversis.*»

Seraient-ce là les Patrons d'un église particulière? Il ne semble pas. Tous ces saints sont caractéristiques de la Bohème en général ou des pays immédiatement voisins. De fait cette même collecte est assignée, avec peu de variantes, à la messe votive: *De patronis feria quinta,* dans le missel de Prague imprimé à Bamberg, en 1489, par J. Sensenschmidt, en ces termes:

«*Propitiare nobis quesumus domine famulis tuis, per sanctorum martyrum tuorum ac patronum nostrorum Viti, Wenceslai, Adalberti, Procopii, Benedicti cum fratribus atque Ludmille merita gloriosa, ut eorum pia et assidua intercessione ab omnibus semper muniamur adversis. Per.*»

Plus anciennement vers le commencement du XV[e] siècle, un missel de Prague ne nommait dans cette messe *de Patronis* que les Saints Vit, Wenceslas, Sigismond et Adalbert. Mais ce missel était spécialement écrit pour la Cathédrale de Saint-Vit.

Si l'on doutait que l'oraison de notre manuscrit eût été écrite dans le diocèse de Prague, il suffirait, pour se convaincre pleinement, de la comparer avec celle que donnent les livres liturgiques du diocèse, voisin et suffragant, d'Olmutz:

«*Propitiare nobis quesumus domine famulis tuis per sanctorum patronorum nostrorum Wenceslai, Viti, Adalberti, Procopii, Cristini, Benedicti, Matthei, Johannis atque Ysaac, Cirilli et Metudii, necnon sancte Ludmille, sancteque Cordule merita gloriosa: ut eorum pia et assidua intercessione ab omnibus semper protegamur adversis. Per.*»

On voit tout de suite la différence: alors que, à Prague, S. Vit est nommé premier, il passe au second rang à Olmutz; à Prague, les cinq Ermites martyrisés en Pologne en 1003 sont nommés en bloc avec Benoît, leur chef; à Olmutz au contraire, ils sont tous énumérés après S. Chrétien. Prague, enfin ne fait aucune mention des saints Cyrille et Méthode, non plus que de Ste. Cordula.

Il est dans le manuscrit d'autres indices de son passage, ou plutôt de son séjour dans le diocèse de Prague, car il s'agit d'additions ou corrections pour la plupart antérieures à la date du cahier de papier. Telles sont les messes de la translation de S. Wenceslas (fol. 125'), de S. Gothard (fol. 129), de S. Vit (fol. 131), des Dix mille martyrs (fol. 132), de S. Procope (fol. 136), de Ste. Anne (fol. 138). Ces divers offices sont presque en tout conformes à la tradition de Prague; ils paraissent avoir été ajoutés au manuscrit, ou corrigés, dans le courant du XIV[e] siècle.

A la même époque nous ramènent les huit premiers feuillets du codex.

Je l'ai fait remarquer: ils contiennent une copie du Canon de la messe précédé de diverses autres prières; nous y retrouvons *l'officium de Patronis* noté à la fin du manuscrit, avec quelques variantes dans la collecte:

«*Propiciare quesumus domine nobis famulis tuis per sanctorum martyrum tuorum Viti, Wenceslai, Benedicti, Georgii, Adalberti, Stanislai cum fratribus tuis (!) Procopii necnon Ludmille merita gloriosa; ut eorum pia et assidua intercessione ab omnibus semper protegamur aduersis.*»

Ce sont les mêmes noms que plus haut, seulement le copiste a maladroitement séparé Benoît de ses frères, et a ajouté à la liste S. George et S. Adalbert, qui peut-être étaient dotés d'un culte spécial dans l'église qui se servait du manuscrit. A n'en pas douter, ces premières pages représentent encore l'*Ordo missae* tel qu'il était en usage dans une église de Prague au XIVe siècle, et il est bien curieux. J'en extrais quelques prières parmi celles très nombreuses, qui précèdent l'*accessus ad altare*. Elles sont annoncées par le titre:

«*Ordo qualiter preparet se sacerdos ad missam.*»

La préparation commence par la récitation d'un certain nombre de psaumes et de vesets. Puis *exuendo vestem,* quatre oraisons différentes à dire sans doute *ad libitum; — Pectinando caput:*

«Rogo te sabaoth, deus altissime, pater sancte, ut me tunica castitatis digneris induere, et lumbos meo baltheo tui amoris et timoris ambire, et renes cordis et corporis mei igne karitatis exurere; quatenus pro peccatis meis possim digne intercedere et astantis populi veniam peccatorum promereri, ac pacificas singulorum hostias immolare; me quoque domine audacter ad te accedentem non sinas perire, sed dignare me mundare, pectinare, lauare, ornare, leniter ac benigne suscipere; presta pater omnipotens, per Jesum Christum filium tuum unigenitum, tecum regnantem in unitate Spiritus Sancti per omnia secula seculorum.»

Viennent ensuite des prières *ad lauandas manus*; *dum tergit manus;* puis celles qui accompagnent le revêtement des divers ornement sacerdotaux: *ad humerale, ad albam, ad zonam, ad phanonem (= manipulum: Stolam innocentie pone domine super manum meam, et appone iustitiam pro iniquitate mea), ad stolam, ad casulam.*

Ce sont alors les prières de la Confession, avec cette formule:

«Confiteor Deo omnipotenti, et beate Marie virgini, et omnibus sanctis eius et vobis pater, quia ego peccator peccaui nimis in vita mea cogitatione, locutione, delectatione, consensu, verbo, opere, mea culpa, mea culpa, mea grauissima. Ideo precor venerabilem Dei genitricem virginem Mariam, istos presentes sanctos atque omnes sanctos et te orare pro me.»

Un peu plus loin la bénédiction de l'encens se fait: *Per intercessionem sancti Gabrielis archangeli . . .*



Au-dessous de l'image du Crucifix se lisent les noms de quelques bienfaiteurs pour lesquels le prêtre devait prier à l'un des deux Memento: *Duchacz, Welka, Mladota, Welka, Jessek, Vyta* et *Marzyc.*

Il est incontestable que cet *Ordinarium Missae* réprésente l'usage de Prague, mais je ne saurais dire à quelle église il a de fait appartenu. On peut supposer celle dont la dedicace a été notée, dans le calendrier au 19 juillet: *Dedicatio ecclesie,* sans plus de détail. Il est probable que le missel était déjà en Bohème quand fut ajoutée, toujours au calendrier, cette notice nécrologique qui aiderait, moyennant une connaissance approfondie des choses du pays, à repondre exactement à la question que nous nous sommes posée:

« *VIII Kalendas Junii* (25 mai) *Martinus Milkonis obiit proxima dominica post Urbanum.* »

(S. Urbain a sa fête marquée en ce même jour, 25 mai.) Dans la marge inférieure, nous avons quelques détails supplémentaires et sur le personnage et sur la date de sa mort:

« *Martinus filius Milkonis quondam de Villa Ouenocz* (?) *obiit post prandium dominica qua cantatur* Factus est dominus protector, *et est sepultus in ecclesia.* »

Ainsi donc ce Martin mourut le deuxième dimanche après la Pentecôte *(Factus est)* qui cette année-là tombait dans la semaine qui suivait le 25 mai, peut-être même précisément le 25 mai — j'abandonne aux érudits de Bohème les recherches ultérieures.

Quoi qu'il en soit, un fait reste établi: au XIVe siècle, — de par l'Ordo joint en tête du Codex, et au siècle suivant, comme en témoigne l'office *de Patronis* à la fin, le missel était à Prague. Avait-il été écrit dans ce diocèse? Très certainement, non. D'abord, et sans aller plus avant, on ne s'expliquerait pas pourquoi ce nouvel *ordo missae,* alors qu'il y en avait déjà un dans le manuscrit, fol. LXXI—LXXIII. Mais ce n'est qu'un argument présomptif. Notre exclusion s'appuie sur des bases plus solides, sur l'examen liturgique du missel.

Voyons d'abord le calendrier. Les fêtes y sont extrêmement nombreuses, à tel point qu'il n'y a peut-être pas dix jours vides dans l'année. Cela serait extraordinaire pour l'époque du manuscrit; mais on s'aperçoit bien vite que la plupart des mentions sont de deuxième ou de troisième main. En réalité ce calendrier n'était pas tout d'abord plus chargé qu'un autre, mais on l'a dans la suite garni de saints et fourré, à peu près à la façon d'un livres d'heures.

Ce calendrier a de très étroits rapports avec celui du missel de *Breslau* imprimé à la fin du XVe siècle: on peut admettre qu'ils representent l'un et l'autre le même rite, mais à deux cents ans de distance. La rédaction de notre manuscrit doit en effet se placer dans le troisième quart du XIIIe siècle.

S. Stanislas, canonisé en 1249, a sa fête marquée de première main au calendrier (8 mai), et, d'autre part, la fête du *Corpus Christi*, décrétée le 29 décembre 1252 pour l'Allemagne et étendue en 1264 à toute l'Eglise romaine, n'a pas encore trouvé place dans le missel.

J'éprouve cependant quelque hésitation à attribuer de façon ferme ce missel à Breslau. Les caractéristiques de ce dernier sont les mêmes que celles du missel de Posen de 1524, et j'aurais voulu consulter un autre missel de Cracovie que celui de 1545, seul accessible dans nos grandes bibliothèques d'Occident. Un doute reste donc, assez léger d'ailleurs. Cependant pour mettre le lecteur en mesure de juger par lui-même je donne pour finir la liste des Proses de notre manuscrit, avec références au *Repertorium Hymnologicum* du Ch. U. Chevalier (R. H.); j'indique aussi celles qui se retrouvent à Breslau (B), celles qui sont dans le missel de Posen (P) dont l'Index vient être publié dans les *Lettres de Léopold Delisle*, Fasc. III, 1912, p. 57—60 De Cracovie je ne puis rien citer: le *Repert. Hymnol.* n'indique aucune édition de ce Missel pour aucune de nos Séquences, mais c'est évidemment parce que aucun livre de cette Eglise n'avait été consulté lors de la publication de ses deux premiers volumes:

Titre	*Incipit*	R. H.	B.	P.
[De Natiuitate Dni in Gallicantu	Grates nunc omnes	7.390	+	+
In aurora	Eya recolamus	5.323	o	o
Ad missam [maiorem]	Natus ante secula	11.903	+	+
Stephani	Hanc concordi famulatu	7.662	+	+
Johannis	Johannes Jesu Christo	9.755	+	+
De innocentibus (sic)	Letabundus	10.012	+	+
In Ephyphania	Festa Christi	6.111	+	+
In Purificatione	Concentu parili	3.694	o	o
In Pasca	Uictime pascali	21.505	+	+
Item in Pasca canitur	Mane prima sabbati	10.064	+	+
In Ascensione	Rex omnipotens	17.479	+	+
In die sc̄i Spiritus	Sancti Spiritus assit	18.557	o	o
Item de sc̄o Spiritu	Veni Spiritus eternorum	21.264	o	o
De Trinitate	Benedicta semper sancta	2.434	+	+
De sc̄o Johanne Baptista	Sancti Baptiste Xp̄i	18.521	+	+
[De sc̄o Petro]	Petre summe Xp̄i	14.871	+	+
[In diuisione Apostolorum]	Celi enarrant gloriam	3.488	+	+
[De sc̄a Maria Magdalena]	Laus tibi Xp̄e qui es	10.551	+	+
[De sc̄o Laurentio]	Laurenti Dauid	10.489	o	o
[De Assumptione b. Marie]	Congaudent angelorum	3.783	+	+
[In decollatione sc̄i Johannis B.]	Psallite regi nostro	15.758	+	+

Titre	*Incipit*	R. H.	B.	P.
[In Natiuitate b. Marie]	Stirpe Maria	19.504	+	+
[De scā Cruce]	Laudes Crucis	10.360	+	+
[De scō Michaele]	Summi regis	19.735	+	+
[De Omnibus Sanctis]	Omnes sancti Seraphin	14.061	+	+
[De scō Martino]	Sacerdotem Christi	17.622	+	+
[De scā Katherina]	Salue nobilis regina	18.080	o	o
[De scō Andrea]	Deus in tua virtute	4.449	+	o
[De scō Nicholao]	Congaudentes exultemus	3.795	+	+
[In Dedicatione Ecclesie]	Psallat ecclesia	15.712	+	+
[De Apostolis]	Clare sanctorum	3.336	+	+
[De Martyribus]	Agone triumphali	772	o	o
[Item de Martyribus]	O beata beatorum	12.670	+	+

[Cetera desunt]



Nachträgliche Bemerkungen zu dem Notizbuch des Cyriacus von Ancona

(diese Beiträge, Heft I, S. 5—15).

(Zu S. 5, 6[1], 15.) Ein umfangreiches Autograph des Cyriacus über eine spätere griechische Reise ist aus dem cod. Ambrosianus-Trotti 373 von R. Sabbadini, Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso, in den Miscellanea Ceriani, Milano 1910, 181—247 ediert worden (Mitteilung von Prof. Chr. Huelsen, Rom).

(Zu S. 6 unten.) Ueber den griechischen Humanisten Giovanni Simeonachi vgl. R. Sabbadini, Giornale Storico della letteratura italiana 47 (1906) 33. Der Korrespondent seines Schülers, Georgios Trapezuntios, ist bekannt. Die Notiz auf Fol. 31^r enthält nur die Adresse, dann einige Eigennamen, die in andern Zusammenhang zu gehören scheinen.

(Zu S. 9 mit Anm. 5.) Ber. Justinianus ist Bernardo Giustiniani, ein bekannter Humanist (Mitteilung von Prof. H. Dessau, Berlin).

(Zu S. 11 mit Anm. 1.) Ueber die Verwendung des Wortes Accademia mit Beziehung auf eine gelehrte Gesellschaft in der Zeit vor der Gründung der platonischen Academie in Florenz vgl. Arnaldo della Torre, Storia dell' Accademia Platonica (1902), 359, 457, 462.

Berlin Paul Maas.



Koptische Papyri

herausgegeben von W. Hengstenberg.

(Hierzu Tafel XIII sowie 11 Blätter mit autographischer Wiedergabe der Texte.)

Die im folgenden herauszugebenden koptischen Papyri sind im vergangenen Jahr auf einer Auktion in München aufgetaucht. Daß die Papyri nicht frisch aus Aegypten kommen, sondern sich schon seit längerer Zeit in Europa befinden, beweist der Umstand, daß sie unter Glas gebracht und in etwas antiquierter Weise auf Pappdeckel aufgeklebt sind. Es war daher leider unmöglich nachzusehen, ob etwa auch die Rückseiten beschrieben sind. Über die Herkunft der Papyri ist also nichts bekannt; die dialektische Färbung, die mehr oder minder allen eigen ist, weist jedoch auf gemeinsamen mittelägyptischen Ursprung hin.

Die Herausgabe dieser Papyri, von denen jeder bedeutende Schwierigkeiten aufweist, wäre mir nicht möglich gewesen ohne das Vorbild, das ich mir in den von W. E. Crum verfaßten Katalogen der koptischen Handschriften des British Museum und der John Rylands Library zu Manchester gestellt sah[1]. Namentlich die sorgfältigen Indices dieser Kataloge waren mir von unschätzbarem Wert. Auch für mündlich erteilten Rat fühle ich mich dem genannten Gelehrten zu Dank verpflichtet.

Nr. 1.
Brief.

Faserung ↑ — Maße: 1. Stück cm 9,4 X 11,9,
Datierung: saec. 5. — 2. Stück cm 7 X 12.

Die beiden Stücke sind zweifellos zusammengehörig; wieviel zwischen ihnen verloren gegangen ist, läßt sich nicht ermitteln. Der ganze Papyrus ist auf der rechten Seite abgerissen, so daß auf jeder Zeile einige Buch-

[1]) Coptic Mss. in the Brit. Mus., London 1905 und C. Mss. in the J. Ryl. Libr., Manchester 1909. Ich zitiere meist nicht nach den Seitenzahlen, sondern nach den Nummern der Hss.

.... unter den Buchstaben bedeuten unsichere Lesung,
——— unter den Buchstaben bedeuten sichere Lesung,
[ ] bedeutet Lücke im Original,
( ) bedeutet Auflösung einer Abkürzung,
. . . . bedeuten nicht leserliche Buchstaben infolge von Lücken oder Abschabung.



staben fehlen. Doch ist im zweiten Stück die Lücke kleiner; zwischen Linie 21 und 22 ist vielleicht nichts ausgefallen. Der Schluß ist nicht erhalten.

Zur Schrift vgl. Ryl. Libr. Nr. 274 und 276 (Taf. 2 und 3). Zu beachten ist der fortwährende Wechsel von i longa und i mit zwei Punkten. — Die Orthographie ist die eines Ungebildeten; einigermaßen konsequent ist der Schreiber in der Wiedergabe weicher griechischer Konsonanten durch die entsprechenden harten Laute. Die Sprache ist sahidisch mit stark mittelägyptischer Färbung.

Der Inhalt des Briefes ist mit Ausnahme der einleitenden Höflichkeitsphrasen ziemlich dunkel. Er ist von einem Laien an einen Priester gerichtet. Dieser ist aber nicht der mit Namen (? David) genannte Archimandrit, sondern wohl nur dessen Sachwalter. Trotz des höflichen Tones scheint der Brief auf eine Mahnung hinauszulaufen. Der Adressat wird zur Tätigkeit angehalten und die Ablieferung einer Steuer wird gefordert. — Uebersetzbar scheint mir folgendes:

I « Als erstes von allen Dingen bitte (παραχαλεῖν) ich der Niedrigste (ἐλάχιστος) (2) meinen Herrn, den heiligen Vater David (3) den Archimandriten (ἀρχ.) und küsse ich den Schemel (ὑποπόδιον) (4) deiner Füße. Ich richte (weiß) . . . . (5) von allen am meisten (μάλιστα), daß . . . (6) Ehre, welche Gott angetan hat dem . . . (7) . . Er auch dir antun möge in Seiner Weisheit . . (8) mir freundlich (ἀγάπη) zu teil wird, indem du hörst . . . . (9) unser Herr (= ? der oben genannte Archimandrit) und auch du . . . . (10) kommt (Imp.) sagt einen Preiß (τιμή) . . . . (11) . . meine jungen Söhne Michael . . . (12) mit mir

II « . . . . (18) nicht hat er Getreide gezogen . . . notwendig (? ἀνάγχη) . . (19) das Dorf besuchen. Ich habe gesandt . . . (20) indem ich sie hörte. Sei tätig . . . (21) wir bedürfen der Steuern (δημόσιον) unseres Vaters (= ? des Archimandriten). Er sagte : es (22) hört ein Freier (= wohl einwandfreier ? Zeuge), daß du nicht hast dergleichen Geschäft (23) an einem andern Ort wie Arbeiter noch (ὡς ἐργάτης οὔτε) . . . .

Nr. 2.
Brief.

Fasern ↑ Maße: cm 9,1 × 10.
Datierung: saec. 4-5.

Bruchstück eines Briefes. Auf der rechten Seite ist der Papyrus abge-



rissen. Ob der erhaltenen letzten Zeile noch andere folgten, läßt sich nicht ermitteln. Jedenfalls ist keine Spur davon erhalten.

Schrift: Schwere ungelenke Unziale. Vgl. Ryl. Libr. Nr. 269. 403 (Taf. 4) und Brit. Mus. Nr. 1224 (Taf. 12). Sprache: Ausgesprochen mittelägytischer Dialekt. Man beachte die merkwürdige Setzung der übergeschriebenen Striche. Ueber den Inhalt läßt sich nur sagen, daß es sich um Salz und wahrscheinlich dessen Bezahlung handelt:

« Vor allen Dingen . . . . . (= danke ich für den Brief,) (2) den
« du mir geschrieben hast . . . . (3) Hier ist 1 *solidus.* Ich
« schickte . . . . . (4) Jeremias? der Vater und ihn? (= ? *solidus*)
« giebt mit? . . . . . (5) umsonst?, den sie (weiblich!) . . . . . .
« (6) ein wenig Salz und . . . .

Nr. 3.
Brief.

Fasern ↑ Maße: cm 14×10.
Datierung: saec. 8(-9).

Ein auch im Innern zerfetztes Fragment eines Briefes. Links ist der Papyrus abgerissen. Oben breiter Falz, also wohl Anfang. Der Schluß ist erhalten. Schrift: Zugige, schief gestellte Unziale. Die Buchstaben sind miteinander verbunden. Neigung zu langen Hasten. Vgl. Brit. Mus. Ms. Orient. 6294 a. 843, Crum l. c. Taf. 5.

Der Inhalt läßt sich nicht bestimmen. Die Schlußworte sind:

« . . . . . . (4) das Kloster (μοναστήριον). Sende diese (5) . . . . .
» Lebe wohl im Herrn.

Nr. 4.
Drei Rechnungszettel.

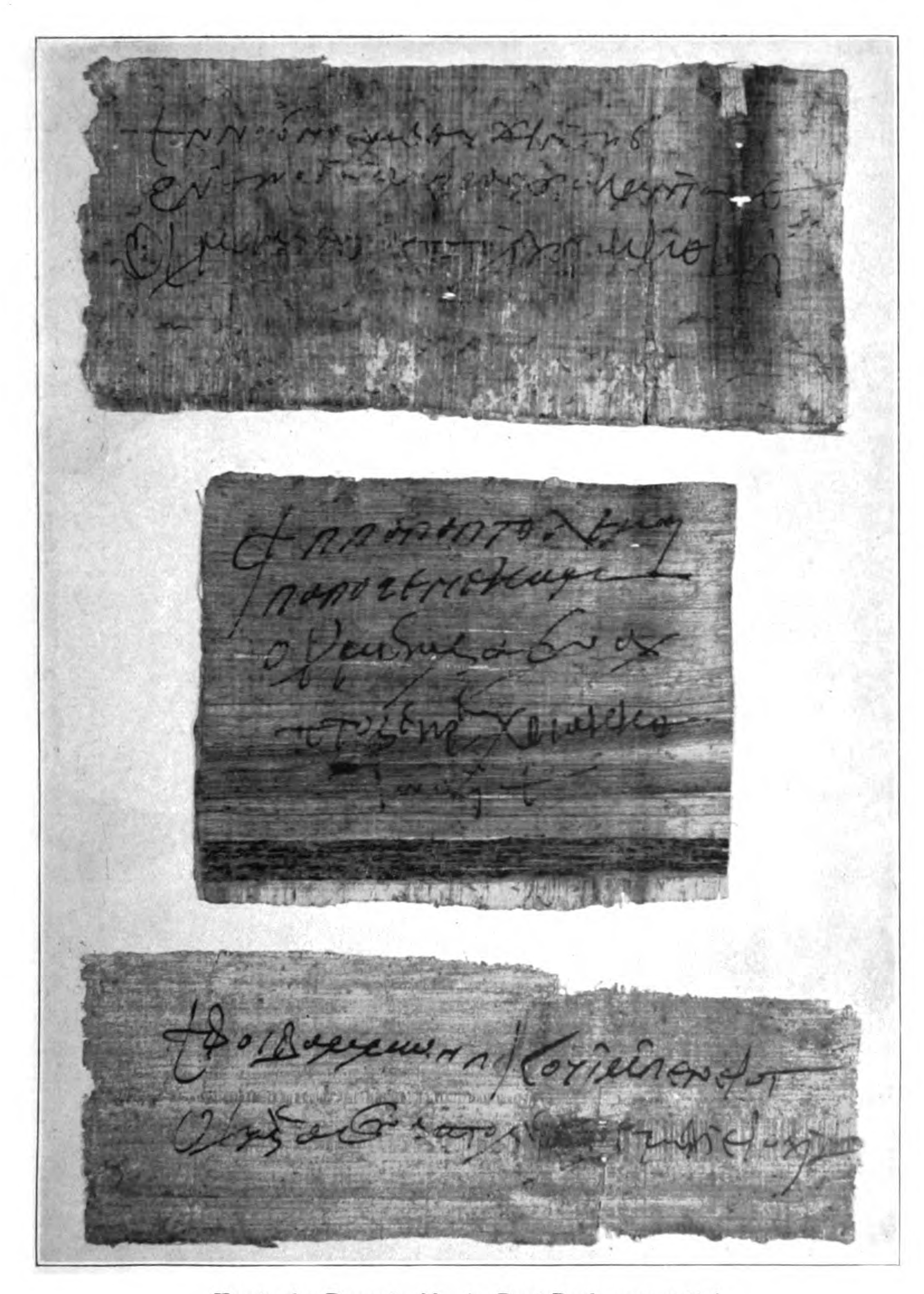
Faserung:		Maße	
I ↑		I	cm 5,2×11,5.
II →		II	— 6,4× 8,1.
III ↑		III	— 4,3×11,6.

Färbung von I und II dunkelbraun, von III grünlich.
Datierung: saec. 8.

Die Schrift der drei Zettel stammt wohl von drei verschiedenen Händen, gehört aber der gleichen Zeit und einem einzigen Ursprungsort an.

Derartige kurze Rechnungszettel sind m. W. bisher in der koptischen Papyrusliteratur nicht bekannt geworden. Auch in den von C. Wessely edierten griechischen „Urkunden kleineren Formats" [1]) habe ich nichts Aehnliches gefunden.

[1]) Studien zur Palaeographie und Handschriftenkunde, Heft 3 und 8.



Koptische Papyri. Nr. 4. Drei Rechnungszettel.

Alle drei Zetttel sind im wesentlichen nach demselben Schema abgefaßt. In I wird Gemüse, in II werden Binsen verkauft. Der Papas Ptolemaios, wahrscheinlich ein Weltpriester, erscheint als der Verkäufer. Die Oberen eines Klosters (I), ein Mann namens Papohe[1]) (II) und der Mönchsschüler (?) Phoibammon (III) sind die Käufer. — Die auf allen drei Zetteln wiederkehrende griechisch abgefaßte und kursiv geschriebene Formel ist mir rätselhaft geblieben. Vielleicht handelt es sich um eine Ortsbezeichnung, bezw. um die Uebersetzung des koptischen „großen Gartens“ (s. unten). — Das von mir Gelesene übersetze ich folgendermaßen:

I ‹ Die Oberen (eigentlich „die großen Leute“, wohl eines Klosters)
‹ nehmen die Gemüse (2) in dem großen Garten . . Choiak dreizehn.
‹ (3) Oder (Ομοίως?) Gross Choiak (ungültig, mit Tilgungszeichen!?)
‹ Ptolemaios 29. Choiak 10. Indiktion.

II ‹ (1) Der Papa Ptolemai(os).
‹ (2) Papohe : die Binsen.
‹ (3) Oder (Ομοίως) : Gross . . .
‹ (4) Ptole(maios) Herr. 29. Choiak 10. Indiktion.

III ‹ (1) Phoibammon der Kleine unseres Vaters.
‹ (2) Gross ? Ptol(emaios) 5. Mech(ir) 10. Indiktion.

Nr. 5.

Fluchpapyrus.

Faserung → Maße: cm. 30,5 × 23,3.
Datierung: saec. 7 circ.

Schrift: Eine der Buchschrift äußerst nahe stehende sorgfältige Unziale, für die ich unter den übrigen koptischen Zauberdokumenten keine Parallele wüßte. Die Buchstaben sind häufig miteinander verbunden und zeigen einige Neigung zu den späteren engen und erhöhten Formen. Vgl. z. B. F. Rossi, Papiri copti vol. II[1]. 3 tav. 1 und was den Schriftstil anlangt, Ciasca, SS. Bibliorum Copto-Sahidica Musei Borgiani vol. III (tabulae) n. 46 saec. 10 circ. (Pergamenths!)

Die Sprache ist altertümlich und verrät an einigen Stellen Spuren mittelägyptischer Herkunft. Aehnlich der sorgfältigen Schrift trägt die Sprache einen durchaus regelmäßigen und grammatisch korrekten Charakter. — Ebenso tadellos ist die Orthographie. Daß aber der Schreiber oder die Schreiberin doch mit einiger Uebereilung den Zauber von einem älteren

[1]) Diese Interpretation scheint mir doch wahrscheinlicher, als die dem Wortlaut nach ebenfalls mögliche: Ptolemaios (Sohn des) Papohe.



Stück abkopierte, zeigen die mehrmals vorkommenden Verschreibungen und Wiederholungen.

Der Papyrus ist in der Mitte gebrochen. Die links und rechts sich genau entsprechenden Lücken lassen außerdem auf eine Längsfaltung schließen. Der Papyrus ist also nicht aufgerollt, sondern doppelt gefaltet gewesen. Leider war die Tinte noch naß, als die Faltung vorgenommen wurde. So haben sich die obere und untere Hälfte fast vollständig gegeneinander abgeklatscht, die Verklecksungen erschweren die Lesung fast durchgehends und machen sie an vielen Stellen unmöglich. Infolge dieses Umstandes und der zahlreichen, z. T. bedeutenden Lücken konnte deshalb der Inhalt des Papyrus nicht annähernd vollständig ermittelt werden. — An Versuchen, die Lücken zu schließen, habe ich es nicht fehlen lassen. Keines der mir bekannt gewordenen Stücke der Zauberliteratur steht aber dem vorliegenden Papyrus nahe genug, um mit nennenswertem Erfolg zur Ergänzung herangezogen werden zu können. In der Hoffnung, daß die jetzige Ausgabe nur eine vorläufige ist, muß ich mich deshalb entschließen, den Papyrus in dieser unvollständigen Form herauszugeben. An einigen Stellen setze ich die wenigen Buchstaben, die ich lesen zu können glaube, einfach ein, ohne daß ich ihren Sinn erraten könnte. Vielleicht gelingt es anderen Forschern, mit Hilfe dieser Buchstaben die eine oder andere Lücke zu ergänzen.

Die Uebersetzung des von mir Gelesenen ist folgende:

« XMΓ Emmanuel Ich die Frau die elende
« Witwe (χήρα) und die Waisen (ὄρφανος)-kinder (2) . . . .
« in neun Rufen wir alle in einem einzigen Seufzer (3) wir rufen
« zum Vater und Sohn und heiligen Geist (πν̄α) und zur (4) wesens-
« gleichen (ὁμοούσιος) Dreieinigkeit (τριάς), daß Er (= Gott) hören
« möge . . . . (= und tue unser) Recht in Eile mit diesem (5)
« Mann, der mich nimmt . . . . (Du der gesagt hat:)
« Ich (= Gott) bin der Vater (6) der Waisen (ὄρφ.) und . . . . .
« . . . . . (7) Gott . . . . Waisen (ὄρφ.)-Kinder . . . . (8)
« und ruft . . . Recht in Eile . . . . (9) . . . .
« der (= Gott) erschaffen hat (10) den ersten Menschen Adam
« . . . . (= ? der gehalten hat das Opfer) der Habe (οὐσία)
Ge. IV. 2 « Abels in (11) Ehre und Ansehen (τιμή), der gegeben hat . . . .
Act. VII « (= ? den Kranz) Stefan dem ersten (12) Märtyrer (μάρτυς), der er-
Ge. VII « rettet hat Noah in . . . . der Sintflut (κατακλυσμός), der (13)
Ge. XIX « Lot geführt hat aus Sodom, er hat ihn errettet . . . . . . , der



Da. VI « (14) Daniel erlöst hat aus der Löwenhöhle, der Hiob Kraft ver-
« liehen hat, bis (15) daß er trug alle Versuchungen (πειρασμός)
« des Kummers . . . . . (= ? und bekämpfte) den Feind, bis daß
« er ihn besiegte (16) durch seine Geduld (ὑπομονή). (Du) der
« Du liebst die . . . . , (Du) welchen die Gerechten lieben, (17)
Jes. VI, 1 « ich beschwöre Dich, der Du sitzest auf den (!) Wagen (?) (ἅρμα)
« der Cherubim, während die Seraphim (18) vor ihm (= ? Wagen)
« stehen . . . . . (= ? es stehen vor ihm) Tausend von Tausenden
« und Zehntausend von Zehntausenden (19) von Engeln (ἄγγελος),
« Erzengeln (ἀρχάγγελος) . . . . (20) . . . . . . (die
« Seraphim mit sechs Flügeln), mit zweien . . . . . (= bedecken
« sie) (21) ihr (eigentlich sein) Antlitz und mit zweien . . . .
« (= ihre Füße), während sie mit zweien fliegen (22) und rufen
« beieinander: Heilig, heilig, heilig, heilig, (23) heilig, heilig, heilig
« . . . . (= ? der Herr Sabaoth). Ich beschwöre Dich mit
« der Stimme, mit der (24) gerufen . . . . . (tu Recht) in Eile
« mit Schenute dem Sohn (25) des Pamin. Du mögest ihn schlagen
« (πατάσσειν), so wie Du geschlagen (πατ.) hast im Lager (παρ-
4. Kö. IX. 35 « εμβολή) (26) der Assyrer (ἀσσύριος) 85000 in einer Nacht. Du
« mögest bringen (27) über ihn Hitze und Kälte und Gelbsucht
« (ἴκτερος). Du mögest (28) öffnen den Mund seiner Feinde . . .
« . . . Er möge fliehen auf demselben Weg, (29) auf dem ihn
« seine Feinde verfolgen. . . . . (30) . . . . . Du mögest
« bringen über ihn . . . . (31) . . . .
« . . . . (32) . . . . hören . . .
» mein Recht (33) die Mumie, wohin man sie . . . . wird . . . .
« meine Rache (?) . . . . . daß sie (= die Mumie) rufen möge bei
« Nacht (34) und bei Tag . . . . bis hinüber zu einer anderen
« Erde, (35) in der man sie begraben wird, zusammen mit den
« Mumien . . . . , welche dieses Grabmal (36) hier umgeben: sie
« sollen schreien alle auf einmal das, was auf diesem Blatt (χάρ-
« της) steht, bis daß (37) Gott hört und unser Recht tut in Eile.
« Amen. A (7 mal) (38) Ω (7 mal).

Mit dieser Uebersetzung vergleiche man die Bemerkungen am Schlusse der Ausgabe des koptischen Textes.

Soviel ist jedenfalls klar, daß der Papyrus zu derjenigen Abart der Zauberliteratur gehört, in welcher die Gottheit zur Vernichtung eines persönlichen Feindes veranlaßt werden soll. Im Gebiet der koptischen Papyrus-Literatur sind mir nur drei Beispiele dieser Art bekannt: einmal zwei achmîmische Papyri des British Museum, Nr. 1223 und 1224[1]), und dann der ebenfalls von W. E. Crum unter dem Titel „Eine Verfluchung" herausgegebene Zauber im Besitz der Bodleiana[2]). Letzterer zeigt mit dem hier zu besprechenden Papyrus inhaltlich und sprachlich am meisten Aehnlichkeit. Wie dieser, war auch der Fluchpapyrus der Bodleiana „in beiden Richtungen gefaltet". Er war außerdem mit einem Bindfaden umwickelt und wahrscheinlich auch mit Bleisiegeln versehen: dieselbe Art der Verpackung kann wohl auch für das vorliegende Stück angenommen werden.

Während aber der Papyrus in Oxford keinerlei Aufbau in seinem Innern aufweist, läßt sich der hier herauszugebende Zauber in folgende Abschnitte einteilen:

A. Linie 1—9 enthält die Einleitung und die Bitte. Wie in Brit. Mus. Nr. 1223 ist es eine Frau, die zu dem Mittel einer Verfluchung greift. Sie nennt sich Witwe und erwähnt ihre Waisenkinder mehrmals. Leider ist mir der Sinn der Linie 2 vollständig unklar geblieben. Ob hier noch andere Personen genannt werden, die sich an der Verfluchung beteiligen, oder ob eine Ortsbezeichnung darin verborgen ist, konnte ich nicht feststellen (vgl. unten!). Linie 5 scheint den Grund des Hasses gegen den zu Verfluchenden zu enthalten.

B. Linie 9—16 enthält eine längere Liste alttestamentlicher Großtaten Gottes: Adam - Abel - Noah - Daniel - Hiob werden genannt, außerdem wohl als Gegenstück zu Adam noch Stefan der Erzmartyrer. Mit dieser Aufzählung vergleiche man die ziemlich genau entsprechenden Listen in den Zaubergebeten des Kyprianos und des Gregorios Thaumaturgos, die Th. Schermann zusammengestellt[3]) hat. Nur Stefan und Daniel sind neu aufgenommen. Aehnliche Zitationen aus dem Alten Testament kommen schon in der vorchristlichen Zauberliteratur häufig vor[4]). Indem man die Gottheit durch die Aufzählung ehemaliger Wundertaten gewissermaßen identifizierte, glaubte man offenbar auch auf ihr Handeln in der Zukunft einwirken zu können.

C. Linie 17—24: Der solchergestalt nach der Auffassung des Beschwörers auf Gott ausgeübte Druck erhält noch eine bedeutende Verstärkung durch

[1]) Coptic Mss., S. 505—7 u. Taf. 12.

[2]) Zeitschrift für aegyptische Sprache und Literatur (im folgenden AZ. zitiert) 34 (1896), S. 85—9.

[3]) Griechische Zauberpapyri, Texte u. Unters., NF. 34 (1909) 2b, S. 48.

[4]) Schermann l. c., S. 4, 47. Vgl. über diese ganze Literatur Th. Schermann, Die griechischen Kyprianosgebete, Oriens Christianus 3 (1903), S. 306 ff.

die Herübernahme einer der feierlichsten Stellen der christlichen Liturgie, nämlich der Paraphrase der Vision Jesaias. Man vergleiche zu unserer Stelle das (liturgische) „Ostrakon der Kaiserlichen Eremitage“, herausgegeben von O. v. Lemm[1]), ferner die Prosphora in der koptischen Liturgie des hl. Markus[2]), sowie diejenige in der Liturgie des hl. Gregorius[3]). In ihrem kürzeren Wortlaut stehen jedoch näher die älteren Zeugen, nämlich die griechische Markusliturgie[4]) und noch mehr die Prosphora des Sarapion von Thmuis[5]). In letzterer beachte man die ähnlich gedrängte Aufzählung der himmlischen Heerscharen. — Besonders interessant ist aber das Verhältnis des vorliegenden Papyrus zu dem großen Dankgebet in der Anaphora der sogenannten klementinischen Liturgie (Apostolische Konstitutionen, Buch VIII)[6]). Denn hier geht der Jesaiasparaphrase, deren Fassung in der Anordnung zwar etwas abweicht, im Wortlaut aber fast vollkommen mit unserer Stelle übereinstimmt[7]), ebenfalls eine Liste alttestamentlicher Reminiszenzen voraus, die mit denjenigen der obengenannten Zaubergebete im wesentlichen identisch ist. Diese Verbindung einer Danksagung für die im Alten Testament von Gott vollbrachten Erlösungstaten mit dem aus Jesaia entnommenen Loblied der himmlischen Mächte ist meines Wissens nur der klementinischen Liturgie eigen. In vollkommen anderem Geist als zauberkräftiges Mittel angewandt, finden wir sie erst wieder im vorliegenden Papyrus. Die klementinische Liturgie als dessen unmittelbare Quelle anzunehmen, ist unmöglich; ob auf eine andere verschollene liturgische Quelle zurückgeschlossen werden kann, weiß ich nicht. Jedenfalls scheint der koptische Zauber in dieser Verbindung Spuren hohen Alters zu verraten und auf ein zweifellos griechisches altchristliches Original zurückzugehen. — Auf die Ausfüllung der in Lin. 19 und 20 klaffenden Lücken habe ich gerade angesichts der hohen Wichtigkeit der hier auftauchenden Fragen verzichtet, zumal da die wenigen lesbaren Buchstaben einer einfachen Herübernahme aus der Liturgie zu widersprechen scheinen. An dieser Stelle mag auch eine apokryphe Schrift

[1]) Kleine koptische Studien Nr. LVIII in Mém. de l'Acad. Impér. de St. Pétersbourg 8e série, Bd. 11 (1912), S. 139, 145—6.

[2]) Brightman, Liturgies Eastern and Western, Oxford 1896, S. 175.

[3]) Moderne Edition: Euchologion der alexandrin. Kirche, Kathol. Typographie des hl. Markus, S. 18. Vgl. auch H. Hyvernat, Fragmente der altcopt. Literatur, Römische Quartalschr. 1 (1887), S. 337.

[4]) Brightman l. c. S. 131.

[5]) G. Wobbermin, Altchristl. liturg. Stücke, Texte u. Unters. NF. 2 (1899) 3b, S. 5.

[6]) Brightman l. c., S. 17—8. Vgl. auch Schermann, Texte u. Unters. l. c., S. 48—9. Auf das Verhältnis zum 1. Klemensbriefe, zum Hebraerbrief und zu Justin c. 31 und deren gemeinsame, vielleicht liturgische Grundlage sei hier nur hingewiesen.

[7]) Vgl. ebenfalls die Aufzählung der Heerscharen.

den Zauber beeinflußt haben: man vergleiche z. B. die Schilderung der Herrlichkeit Gottes in dem noch unten zu nennenden Bartholomaeus-Evangelium[1]).

D. Linie 24—32: Unmittelbar nach dem Lobgesang der Engel — dies ist wohl sicher bewußte Absicht — kommt die eigentliche Verfluchung zu stehen, in deren Verlauf der Verfluchte mit Namen genannt wird. Die Wünsche der Witwe unterscheiden sich in nichts Wesentlichem von denjenigen, die uns auf verwandten Dokumenten überliefert sind.

E. Linie 33—38: Zum Glück ist uns das Ende des Papyrus ziemlich gut erhalten, denn es enthält eine für unsere Kenntnis dieser Gattung der Zauberliteratur nicht unwichtige Aufklärung. Die Witwe läßt einen Toten ihre Bitte an Gott weitervermitteln, der Zauber soll gelten, auch wenn man den Toten ausgraben und an einer anderen Stelle bestatten sollte; und Linie 35 ist ausdrücklich von dem Grab die Rede, in welches der Papyrus offenbar gesteckt wurde. Von all dem ist in den übrigen mir bekannten Fluchpapyri nichts zu lesen; man kann aber annehmen, daß auch sie durch die Vermittlung eines Toten ihre Wirkung ausüben sollten.

Es braucht nur angedeutet, nicht näher ausgeführt zu werden, daß diese koptischen Fluchpapyri im engsten Verwandtschaftsverhältnis stehen zu den antiken Fluchtafeln. Es handelt sich um nichts anderes als um einen rein äußerlich ins Christliche übersetzten heidnisch-abergläubischen Brauch. Hier wie dort steht der Tote in keinerlei persönlicher Beziehung zu dem Beschwörer; dieser wendet sich an jenen nur, weil er ihn sich als der Gottheit näherstehend denkt. Es sind — wie gesagt wurde — „Briefe an die Unterwelt" und wie die Fluchtafel steckte man auch den Papyrus, ins nächste beste Grab eines Armen, zu dem man am leichtesten Zutritt finden konnte[2]). — Ebenso ist auch der koptische Zauber zu interpretieren, der auf ein jetzt in Florenz aufbewahrtes menschliches Schenkelstück geschrieben ist. Sein Herausgeber, A. Pellegrini[3]), glaubte den Fluch auf den Toten selbst beziehen zu müssen; zweifellos ist dieser aber auch hier nur Mittelperson zwischen dem Beschwörer und Gott, der den Fluch an lebenden Personen vollziehen sollte.

Zum Schluß sei noch ausdrücklich festgestellt, daß die Ausdrucksweise der Witwe sich durchweg in den Grenzen äußerlicher Orthodoxie bewegt. Von irgendwelchen gnostischen Vorstellungen kann meines Erachtens nicht geredet werden.

---

[1]) E. A. Wallis Budge, Coptic Apocrypha in the Dialect of Upper Egypt. London 1913, S. 19, 194. Aehnlich auch in dem „Testament Isaaks" ed. J. Guidi, Rendic. della R. Accad. dei Lincei ser. 5, vol. IX, Rom 1900, S. 242; übersetzt von E. Andersson, Sphinx 7 (1903), S. 89.

[2]) Vgl. A. Audollent, Defixionum Tabellae, Paris 1904, S. CX und R. Wünsch, Sethianische Verfluchungen, Leipzig 1898, S. 71—2.

[3]) Piccoli testi copto-sa'idici del Museo Archeologico di Firenze, in Sphinx 10 (1906), S. 156—9. Mit den Anfangsworten: „tu dici ecc." ist nicht Gott, sondern der Tote angeredet.



Brief № 1.

1 ⳨ ϩⲉⲛϣⲟⲣⲡ ⲙ̄ⲙ̄ⲛ̄ϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ ⲁⲛⲟⲕ ⲡ·ⲉⲗⲁⲭ[ⲓⲥⲧⲟⲥ
(sic) ⲉⲓ̈ⲡⲁⲣⲁⲕⲁⲗⲓ̈[a] ⲙ̄ⲡⲁϫⲟⲉⲓ̈ⲥ ⲛ̄ⲓⲱⲧ ⲉⲧⲟⲩⲁ[ⲁⲃ ⲇⲁⲩ-
ⲉⲓ̈ⲇ ⲡⲁⲣⲭⲓⲙⲁ(sic)ⲧⲣⲓ̈ⲧⲏⲥ ⲁⲩⲱ ⲧⲓ̈ⲁ[ⲥⲡⲁ]ⲍⲉ [ⲫⲩⲡⲟⲡⲟ-
ⲧⲓⲟⲛ (sic) ⲛ̄ⲉⲕⲟⲩⲉⲣⲏⲧⲉ[a] ⲧⲓ̈ⲥⲟⲟⲩⲧⲉ[b] ·· ϭⲉ[
5 ϩⲟ (sic) ⲛ̄ⲛⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ ⲙⲁⲗⲓ̈ⲥⲧⲁ ϫⲉ ··[
ⲙ̄ⲡⲉⲟⲟⲩ ⲛ̄ⲧⲁⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲧⲁⲁϥ ⲛ̄ ··[
ⲙⲟⲥ (sic) ⲉⲃⲉⲧⲁⲁϥ ⲛⲁⲕ ⲟⲛ ϩⲛ̄ⲡⲉϥⲉⲓ[ⲙ]ⲉ
ⲛⲁⲧⲁϩⲟⲓ ⲛⲁⲕⲁⲧⲡⲏ[a] ⲕⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉ···[
ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲛ̄ⲧⲟⲕⲡⲉ ···[
10 ⲃⲱⲕ (sic) ϫⲉⲓ[a] ⲁϫⲓ ⲟⲩⲡⲙⲉ[b] ⲛ̄ⲧⲟⲟ··[
ϩⲏⲧϥ ⲛⲁⲕⲟⲩⲓ̈ ⲛ̄ϣⲏⲣⲉ ⲙⲓⲭⲁⲏⲗ[
ⲛⲉⲙⲁⲓ̈ ⲕ
]ⲓ̈ [

Riss

15 ⲡⲁⲏ·ⲓ̈ⲧ····ⲩ·[
ⲁⲩⲧⲁⲁⲧ ⲉϩⲣⲁⲓ̈ ⲉⲡⲏ[
ϩⲱⲱϥ ϩⲙ̄ⲡⲏⲓ̈ ⲛ̄ⲇⲓⲁⲕⲟ···· ⲭ ··ⲟⲩ[
ⲙ̄ⲡⲉϥⲥⲟⲕ (sic) ϩⲟⲩⲟ[a] ⲁⲩⲉⲛ[b] ···· ⲁⲛⲁⲅ[ⲕⲏ ϥϫⲓ-
ϩⲣⲁϥ[a] ⲉⲡⲧⲓⲙⲉ ⲁⲓϫⲟⲟⲩ ·· ϫⲉⲛⲁⲛ[

Brief | № 1.

20 ⲟⲩⲉ ⲁⲛ ⲉⲓⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲁⲣⲓ̈ ϩⲱⲃ[a] ⲧⲉ · [
ⲛⲁϩⲉ ⲛ̄ⲧⲓⲙⲟⲥⲓⲟⲛ ⲙ̄ⲡⲉⲛⲓ̈ⲱⲧ ⲡⲉϫ[ⲁ]ⲩ ϫ̣ⲉ̣-
ⲉⲣⲉⲣⲉⲙ̄ⲡ̄ⲉ[sic][a] ⲥⲱⲧⲙ̄ ϫⲉⲙ̄ⲛ̄ⲧⲁⲕ ϩⲱ[ⲃ]
[
ⲉ̄ⲛⲧⲓϩⲉ[sic] ⲉⲛⲓ̈ⲙⲁ[K sic][a] ϩⲱⲥ ⲉⲣⲕⲁⲧⲏⲥ ⲟⲩⲧ[
[ ]ⲉϩⲱⲃ ⲛ̄ⲇⲓϩⲉ[sic] ⲟⲩ[
25 [ ]ⲥ̣ⲉ̣ⲥ̣ⲙ̣ⲓ̈ⲕⲗ̣ · ⲟⲓ[̣ ̣[

Bemerkungen.

Lin. 2 a: Der Schreiber sagt nicht, worum er bittet.

4 a: Häufige vom Laien dem Priester oder Mönch gegenüber gebrauchte Höflichkeitsformel: vgl. Ryl. Libr. № 288. 332. 338. 375, Brit. Mus. № 577. 1144. 1153.

b: . ? ⲥⲟⲟⲩⲧⲉ̣ⲛ̣ oder ? ⲥⲟⲟⲩⲛ̣ⲉ̣

Lin 8	a:	Wohl adverbiell gebraucht: vgl. Brit. Mus. № 351: ϫⲉϥⲡⲁⲣⲁⲕⲁⲗⲉⲓ̈ ⲙ̄ⲙⲟⲕ ⲉⲧⲣⲉⲕⲧⲁⲁⲩ (sc. solidi) ⲛⲁⲅⲁⲡⲏ ϩⲁⲣⲟⲓ.
10	a:	= ?? mittelaegyptische Interjektion ϩⲉⲓ; vgl. z. B. Brit. Mus. № 583.18. Das ϫ wäre entstanden im Anschluss an das auslautende ⲕ: vgl. Lin. 18.
	b:	= ? τιμή; vgl. jedoch Lin. 19.
18	a:	= ⲥⲟⲩⲟ.
	b:	Die Konstruktion verbietet wohl, dass es sich hier um ⲁⲩⲉⲓⲛ (Schiff) handelt.
19	a:	ϫⲓϩⲣⲁⲩ so sehen nach etwas, besuchen: Brit. Mus. № 657: ⲩϫⲓϩⲣⲁⲩ ⲉⲧⲇⲓⲁⲕⲟⲛⲓⲁ.
20	a:	Vgl. Brit. Mus. № 437: „do business".
22	a:	= ⲡⲱ̄ⲣϩⲉ: der Fehler scheint veranlasst durch das vorausgehende ⲉⲣⲉ.
23	a:	Gemeint vielleicht ⲉⲕⲁⲓⲙⲁ; vgl. Ryl. Libr. № 319.10.

Brief — **№ 2.**

1 ϯϩⲁⲑⲏ ⲙⲛ ⲛ̄ϩⲱⲃ̄ [sic] ⲛⲓⲙ ⲧ[
ⲛ̄ⲧⲁⲕⲥϩⲁⲓ ⲛⲁⲓ ⲉϩⲏⲧ ⲁⲓⲭ[
ⲉⲓⲥ ⲟⲩϩⲟⲗⲟⲕ·ⲧⲛ[a] ⲁⲓⲧⲛⲛ·ⲟ [sic] [. . . . . . . ⲓⲉⲣ-
ⲉⲙⲓⲁ ⲡⲓⲱⲧ ⲛ̄ϥ̄ⲧⲁⲩ [sic] ⲛ̄[ϥ] [
5 ⲉⲛϩⲉⲙⲟⲩⲧ[a] ⲉⲛϣⲁ[b]ⲥⲧⲓϥ[ⲉ
ⲡϣⲏⲙ ⲉⲛϩⲉⲙⲟⲩ[a] ⲁⲩⲱ ⲉ[

Lin. 3 a: Vgl. ähnliche Schreibweisen bei J. Krall, Koptische Rechtsurkunden (Corp. Papyr. Raineri), Wien 1895, S. 223.

5 a: =? ⲛ̄ϩⲙⲟⲧ; vgl. jedoch folgende Linie.

b: Vielleicht das mittelaegyptische Hilfszeitwort ⲛϣⲁⲣⲉ; vgl. z. B. Brit. Mus. № 657.

6 a: = ϩⲙⲟⲩ; vgl. Brit. Mus. № 657: ⲉⲣⲧⲟⲩ ⲥⲛⲁⲩ (sc. Artabai) ⲛϩⲉⲙⲟⲩ.

Brief — № 3.

1 . . . . .]ⲧ · [·] ⲛϥϣ · ⲕ̣ⲟ̣
ⲧ̣ⲡⲁⲣⲁⲥ[ⲕ̣ⲉ̣]ⲩⲁ - - · ⲥ ·ⲛⲁⲓ ⲛⲁ
ⲕⲁⲧⲓⲭⲉ · ⲧⲁⲩ · ⲧⲁⲁⲁⲩ (sic)
ⲡⲙⲟⲛⲁⲥ[ⲧ] ⲧⲁⲟⲩⲁⲩ ⲛⲁⲓ
5 [ⲟ̣]ⲩ ϫ[ⲁ̣]ⲓ ϩⲡ̣ⲟ̣ⲥ̣[a]

Linie 5 a : Geschrieben in fast unleserlicher Ligatur. Gemeint ist wahrscheinlich die in Briefen häufig angewandte Schluss-formel: ⲟⲩϫⲁⲓ ϩⲙ̄ⲡϫⲟⲉⲓⲥ.

Drei Rechnungszettel — Nr 4.

I 1 ⳨ ⲛⲛⲟϭ ⲛⲣⲱⲙⲉ[a] ⲉⲩⲭⲓ ⲛ̄ⲧⲏϭ
ϩⲛ̄ⲧⲛⲟϭ ⲛ̄ϣⲏⲛⲏ . . ⲭⲟⲓⲁⲕ ⲙ̄ⲛⲧϣ[ⲟⲙⲧ]ⲉ
Οχ μεγαλ χοιακ (sic) ⲁτολ χοιακ κθ ινδ ι

II 1 ⳨ ⲡⲡⲁⲡⲁ ⲡⲧⲟⲗⲉⲙⲁⲓ
ⲡⲁⲡⲟϩⲉ[a] ⲛⲉⲕⲁⲙ
Οχ μεγαλ . . . .
ⲁτολε κυρ χοιακ κθ
ινδ ι

III 1 ⳨ ⲫⲟⲓⲃⲁⲙⲙⲱⲛ ⲡⲕⲟⲩⲓ̈ ⲙ̄ⲡⲉⲛⲉⲓⲱⲧ
Οχ μεγαλ) ς[a] ⲁτολ) . . . μεχ[b] ε ινδ ι

I Lin. 1 a: Vgl. Crum, Copt. Mss. in the Brit. Mus. S. 594: „eccl. or civil dignitary".

I Lin. 3 — a: = ? ὁμοίως, ebenso II L. 3 und III Lin. 2

b: Unter $\overset{αα}{εκ}$ deutlich zwei Punkte, die vielleicht als Tilgungszeichen aufzufassen sind.

II 2 — a: Zu diesen Namen vgl. Ryl. Libr. № 237: „The neme so common at Bawit." Vgl. auch Crum, Theological Texts from Coptic Papyri, Oxford 1913, S. 162 Anm. 1.

III 2 — a: = ? ὑπερ.

b: = μεχρ.

Fluchpapyrus — № 5.

⳨ ⲭ̅ ⲙ̅ ⲅ̅ ⲯ + ⲉⲙⲙⲁⲛⲟⲩⲏⲗ

1 ⲁⲛⲟⲕⲡⲉ ⲧⲉⲥϩⲓⲙⲉ [ⲛ̅]ⲭⲏⲣⲁ ⲛ̅ⲉⲃⲓⲏⲛ[a] [ⲙ̅ⲛ̅]ⲛⲉϣⲏⲣⲉ
ⲛ̅ⲟⲣⲫⲁⲛⲟⲥ
ⲙ̅ⲛ̅ⲧⲃⲧ[a] ⲉⲧⲟⲟⲧⲥ ⲧⲙ[ ]ϩⲓⲏⲩ[b] ϩⲙ̅ⲡⲡⲥⲓⲥ ⲛ̅ⲥⲙ̅ ··· [· · ·]ⲗ
ⲧⲏⲣⲡ̅ⲛ ϩⲙ̅ⲡⲉⲓ̈ⲁϩⲁⲙ[c]
ⲛ̅ⲟⲩⲱⲧ ⲉⲛⲥⲙ̅ⲙⲉ[a] ⲙ̅ⲡⲉⲓⲱⲧ ⲙ̅ⲛ̅ⲡϣⲏⲣⲉ ⲙ̅ⲛ̅ⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ
ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ . ⲙ̅ⲛ̅-
ⲧⲉⲧⲣⲓⲁⲥ ⲛ̅ϩⲟⲙⲟⲟⲩⲥⲓⲟⲥ ϫⲉⲉⲓⲉⲥⲱⲧⲙ̅ ······ ϩⲁⲡ
ϩⲛ̅ⲟⲩϭⲉⲡⲏ ⲙ̅ⲛ̅ⲡⲉⲓ̈
5 ⲣⲱⲙⲉ ⲉⲧϫⲓ ⲙ̅ⲙⲟⲓ̈ ····· ⲛⲉϫⲉ ⲛ̅ⲧ·ⲡⲉ ······
ϫⲉⲁⲛⲟⲕⲡⲉ ⲡⲉⲓⲱⲧ
ⲛ̅ⲛ̅ⲟⲣⲫⲁⲛⲟⲥ ⲁⲩⲱ ·[··]ⲁ······ ⲛⲉϫ[······]
··ⲧⲥⲁⲩϫⲁⲧ ⲛ̅ϭ·····
ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉ̅·ⲛ̅ⲕ ··[··]ⲓ̈·ⲥⲱ·ⲁⲩϫ··[···]ϣⲏⲣⲉ
ⲛ̅ⲟⲣⲫⲁⲛⲟⲥ ⲉ·[·]ⲏⲁⲩ
ⲛ̅ⲥϩⲓⲙⲉ ⲙ̅··ⲩⲡ̅ ϩⲁⲡ ϩⲛ̅ⲟⲩϭⲉⲡⲏ ·[·]ⲡⲉ·ⲡ̅ⲡ̅·ⲙ̅ⲡ-
ⲧⲏⲣ·· ⲧⲁϫ·
······ⲛ̅ⲧⲉⲛⲃⲁⲧⲉ ϩⲱⲱ··ⲗⲓ̈ⲝ (sic) ··ⲉ ⲉⲣⲉ····
··ⲟⲟⲩ ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲧⲁⲙ

Fluchpapyrus — № 5.

10 ⲓⲟ̣ ⲙ̅ⲡϣⲟⲣⲡ̅ ⲛ̅ⲣⲱⲙⲉ ⲁ̣ⲇ̣ⲁ̣ⲙ̣ · ⲉ̣ⲭ̣[· · ·]ⲉⲓ ϥ̅[· · ·
· ·] · · · ⲛ̅ⲧⲉⲟⲩⲥⲓⲁ ⲛ̅ⲁⲃⲉⲗ
ϩⲛ̅ⲟⲩⲧⲁⲓⲟ ⲙ̅ⲛⲟⲩⲧⲓⲙⲏ ⲡⲉⲛⲧⲁϥϯ · [· · · · · ·]ⲥⲧⲉ-
ⲫⲁⲛⲟⲥ ⲡϣⲟⲣⲡ̅ ⲙ̅-
ⲙⲁⲣⲧⲩⲣⲟⲥ ⲡⲉⲛⲧⲟⲩ[sic]ϫⲟ[a] ⲛ̅ⲛⲱϩⲉ ϩⲙ̅ⲡ · · [· · ·]-
ⲡⲕⲁⲧⲁⲕⲗⲩⲥⲙⲟⲥ ⲡⲉⲛ-
ⲧⲁϥⲛ̅ ⲗⲱⲧ[a] ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̅ⲥⲟⲇⲟⲙⲁ ⲁϥⲧⲟⲩ[ϫ̣ⲟ̣ ·]ⲙⲉ · · ·
[· ·]ⲃⲉ ⲛ̣̅ⲛ̣ · · ⲥⲃ · · ⲡⲉⲛⲧⲁϥ-
ⲧⲁϥ[sic]ⲛⲟⲩϩⲙ̅ ⲛ̅ⲇⲁⲛⲓⲏⲗ[a] ⲉⲡϣⲏⲓ̈[sic] ⲛ̅ⲙ̅ⲙⲟⲩⲓ̈ ⲡⲉⲛⲧⲁϥ-
ϯ ϭⲟⲙ ⲛ̅ⲓⲱⲃ ϣⲁⲛ-
15 ⲧϥ̅ϥⲓ ϩⲁⲙ̅ⲡⲓⲣⲁⲥⲙⲟⲥ ⲧ̣ⲏ̣ⲣϥ ⲉ̣ⲡ̣[sic]ⲧⲁϥⲉⲓⲧ[a] · · · ϥ · ·
ⲙ̅ⲡϫⲁϫⲉ ϣⲁⲛⲧϥ̅ϫⲣⲟ
ⲉ̣ⲣ̣ⲟ̣ϥ ϩⲓⲧⲛ̅ⲧⲉϥϩⲩⲡⲟⲙⲟⲛⲏ [ⲡ]ⲉⲧⲙⲉ ⲛ̅ⲛ̅ · · · · · ⲡⲉⲧ-
ⲉⲣⲉ ⲛ̅ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥ ⲙⲉ ⲙ̅ⲙⲟ̣ϥ
ϯⲱⲣⲕ̅ ⲉⲣⲟⲕ[a] ⲡⲉⲧϩⲙⲟ̣ⲟ̣[ⲥ · · · ·]ϫⲛ̅[b] ⲛ̅ϩ̣ⲁ̣ⲣⲙ[ⲁ̣][c] ⲛ̅ⲛⲉⲭⲉ[ⲣ]-
ⲟⲩⲃⲉⲓⲛ ⲉⲣⲉⲛ̅ⲥⲁⲣⲁⲫⲉⲓⲙ[d]
[ⲁϩ]ⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ⲉⲣⲟϥ ⲉⲩ · · · [· · · · · · · · · ·][a] · · [· ϩⲉⲛϣ]ⲟ̣
ⲛ̅ϣⲟ̣ ⲙⲛ̅ϩⲉⲛⲧⲃⲁ [ⲛ̅ⲧⲃⲁ]
[ⲛ̅ⲁⲅⲅ]ⲉ̣ⲗ̣ⲟ̣ⲥ̣ ⲁ̣ⲣ̣ⲭ̣[sic][ⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ · · · · · · · · · ·] · · ⲧⲟ̣[· ·
· ·] ϩ̣ · ⲧⲟⲩⲉ · [· · ·]

Fluchpapyrus — № 5.

20 [..]ϫⲱⲥ ..[............]...ϩⲉⲛ
ϩⲛ̄ⲥⲛⲁⲩ ⲉϥ[ϩⲱⲃⲥ]
[ⲙ̄]ⲡⲉϥϩⲟ (sic) ⲁⲩⲱ ⲥⲛⲁⲩ [ⲙ̄ⲡⲉϥⲟⲩⲉⲣⲏⲧⲉ ⲁ]ⲩⲱ ⲉϥ-
ϩⲏⲗ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ⲥⲛⲁⲩ
ⲉϥⲁϣⲕⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲟⲩⲁ ⲛ̄[ⲛⲁϩⲣⲛ̄] ⲟⲩⲁ[a] ϫⲉ ϥⲟⲩⲁⲁⲃ ϥⲟⲩ-
ⲁⲁⲃ ϥⲟⲩⲁⲁⲃ ϥⲟⲩⲁⲁⲃ
ϥⲟⲩⲁⲁⲃ ϥⲟⲩⲁⲁⲃ ϥⲟⲩⲁⲁⲃ [ⲡϫⲥ̄ ⲥⲁⲃⲁⲱⲑ] ϯⲱⲣ̄ⲕ
ⲉⲣⲟⲕ ⲛ̄ⲧⲉⲥⲙⲏ ⲛ̄ⲧⲁ (sic)-
ϫⲓϣⲕⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ ⲙ̄ⲙⲟⲥ ϫⲉⲣ̄ⲡⲉⲛ ϩⲁⲡ[a] ϩⲛ̄ⲟⲩϭⲉⲡⲏ
ⲙ̄ⲛ̄ϣⲉⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡϣⲉ-
25 ⲡⲁⲙⲓⲛ ⲉⲕⲉⲡⲁⲧⲁⲥⲥⲉ[a] ⲙ̄ⲙⲟϥ ⲛ̄ⲑⲉ ⲉ[ⲛⲧⲁ]ⲕⲡ[ⲁⲧ]ⲁⲥⲥⲉ
ϩⲛ̄ⲧⲡⲁⲣⲉⲙⲃⲟⲗⲏ
ⲛ̄ⲛ̄ⲁⲥⲥⲩⲣⲓⲟⲥ ⲙ̄ⲙⲛ̄ⲧϣⲙⲏⲛ ⲛ̄ⲧⲃⲁ ⲟⲩ (sic)[ϭⲟ]ⲥ[a] ⲛ̄ⲟⲩⲟⲩ-
ϣⲏ ⲛ̄ⲟⲩⲱⲧ ⲉⲕⲉⲉⲓⲛⲉ
ⲉϩⲣⲁ̈ⲓ ⲉϫⲱϥ[a] ⲛ̄ⲟⲩϩⲙⲟⲙ ⲙ̄ⲛⲟⲩϫⲁϥ[b] ⲙ̄ⲛⲟⲩϣⲱ-
ⲛⲉ ⲛ̄ⲓⲕⲧⲱⲣⲟⲥ (sic)[c] ⲉⲕⲉⲧⲣⲉ-
ⲧⲧⲁⲡⲟ ⲛ̄ⲛⲉϥϫⲁϫⲉ ⲟⲩⲱⲛ ⲛ̄ⲣⲱⲟⲩ ...... ⲉϥ
ⲉϥⲉⲡⲱⲧ ϩⲛ̄ⲟⲩϩⲓⲏ
ⲛ̄ⲟⲩⲱⲧ ⲛ̄ⲧⲉⲛⲉϥϫⲁϫⲉ ⲡⲱⲧ ⲛ̄ⲥⲱϥ [....]...
.... ⲉⲣⲉⲡⲁⲧ.....

Fluchpapyrus   № 5.

30 [· · ·] · · · ⲉⲕⲉⲉⲓⲛⲉ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲭ[ⲱϥ · · · · · ·] · ·
· · · · · · · · · · ·
· · · ⲁⲁⲡ · · · ⲏ · · · [· · · · ·] · · · · · · · ·
· · · · · · · · · · ·
· · · · · · ⲙⲛ̄ⲥⲩⲛⲁ[· ·] · · ⲣⲟ · · · · ⲩⲱ[· · ·
· · ·]ⲥⲟⲧ · · · · ⲉⲡⲁϩⲁⲡ
ⲡⲕⲱⲱⲥ ⲉⲧⲟⲩⲛⲁ · · · · · · · ⲡⲉ·ⲕⲃⲁ[· · · · ·]ϥ·
ⲉϥⲉⲥⲙ̄ⲙⲉ ⲛ̄ⲧⲉϥϣⲏ
ⲙ̄ⲛⲡⲉϩⲟⲟⲩ · ⲥⲱ · · · ⲛⲧⲉϥ · · ⲏ[· · · · ·]ⲓⲁ ϣⲁ-
ϩⲣⲁ̈ⲓ ⲉⲡⲕⲉⲕⲁϩ
35 ⲉⲧⲟⲩⲛⲁⲧⲟⲙⲥϥ̄ ⲛ̄ϩⲏⲧϥ̄ ⲙ̄ⲛⲛ̄ⲕⲉⲕⲱⲱⲥ[· · · · ·]
ⲉⲧⲕⲱⲧⲉ ⲉⲡⲉⲙϩⲁⲁⲩ
ⲉⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ ⲉϥⲉⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲧⲏⲣⲟⲩ ϩⲓⲟⲩ[ⲥⲟⲡ ⲡ̄]ⲉⲧ-
ϩⲙ̄ⲡⲉⲓ̈ⲭⲁⲣⲧⲏⲥ ϣⲁⲛⲧⲉ-
ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲥⲱⲧⲙ̄ ⲛ̄ϥ[ⲉⲣ] ⲡⲉⲛϩⲁⲡ ϩⲛ̄ⲟⲩ[ϭⲉ]ⲡⲏ ϩⲁⲙⲏⲛ
ⲁⲁⲁⲁⲁⲁⲁ
ⲱⲱⲱⲱⲱⲱⲱ ✝✝✝✝

Bemerkungen.

Zu XIIΓ vgl. u. a. die Zusammenstellung bei Ph. D. Scott-Moncrieff, Paganism and Christianity in Egypt, Cambridge 1913, S. 119-20.

Lin. 1 a: ЄBIHN vgl die Verfluchung ed. Crum, Aegypt. Z(eitschr.) 34 S. 85 (L. 1) und den achmim. Fluchpapyrus Brit. Mus. № 1223.

2 a: TBT statt ?B kommt höchstens noch ein ϩ in Betracht

b: In der schmalen Lücke ging vielleicht kein Buchstabe verloren. Ebenso ist das ?T vielleicht nur ein Abdruck von unten: ⲙⲛⲧⲃⲧ ⲉⲧⲟⲟⲧⲥ ⲉⲧⲥⲧⲱϩⲏⲩ = ?? mit einem Fisch zur Hand gebraten"

c: ·?ⲁϩⲟⲙ. Nach Peyron „gemitus, sed inusitatum". Die Annahme, dass in

ⲡⲉⲓ̈ⲁϩⲁⲙ eine mit ⲉⲓⲱϩⲉ gebildete Ortsbezeichnung steckt, scheint mir widerlegt durch das folgende ⲛ̄ⲟⲩⲱⲧ.

Lin. 3 a: ⲥⲙ̄ⲙⲉ mit folgender Anrufung der Dreieinigkeit fast wörtlich ebenso AZ l.c. S. 86 (L. 5-6); vgl. Brit. Mus. № 1224.20: ⲁⲧⲉⲧⲛⲁⲥⲙⲙⲁ ⲁϩⲟⲩⲛ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩⲛ̄ⲧⲉ ... .

12 a: ⲡⲉⲛⲧⲟⲩϫⲟ statt ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲧⲟⲩϫⲟ.

13 a: Vgl. das Amulet: Berlin, Koptische Urk. I, 1 S. 14: ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲛⲟⲩϩⲙ̄ ⲛ̄ⲗⲱⲧ ϩⲙ̄ⲡⲧⲁⲕⲟ ⲛ̄ⲥⲟⲇⲟⲙⲁ ⲙⲛ̄ ⲅⲟⲙⲟⲣⲣⲁ.

b: Vielleicht ist hier davon die Rede, dass Gott Lot gerettet hat (ⲁϥⲧⲟⲩϫⲟ) wegen seiner Sündlosigkeit (ⲙ̄ⲛⲧⲁⲧⲛⲟⲃⲉ).

14 a: Ebenso AZ l.c. (L. 24).

15 a: ⲉ- ist vielleicht nur mittelaegypt. Schreibung statt ⲙ̄-, wie in ϩⲉⲙⲡⲗⲉⲛ ⲉⲡⲛⲟⲩⲧⲓ (Brit. Mus. № 619) u.a.a.O. – ⲧⲁⲩⲉⲓⲧ = ⲧⲟⲩⲉⲓⲧ. – Dass es sich nicht um David handeln kann, beweist das Folgende.

Lin. 16 a : Die Herübernahme der beiden Relativsätze zu dem Lin. 17 Folgenden, d. h. ihre Beziehung auf Gott, ist mir keineswegs zweifellos (vgl. deutsche Übersetzung).

17 a : Vgl. Zauberpapyrus Brit. Mus. № 1008 (65) ⲭⲉϯⲱⲣⲕ ⲉⲣⲟⲕ ⲙ̄ⲡⲟⲟⲩ ⲡⲉⲧⲥⲟⲩⲧⲉ ⲛ̄ⲡⲉⲧⲃⲁ ⲉⲛⲁⲩ ⲛ̄ⲇⲁⲓⲙⲱⲛ ⲛⲁⲓ ⲉⲩⲁϩⲉⲣⲁⲧⲟⲩ ϩⲓϫⲛ̄ⲡⲓⲉⲣⲟ ⲡⲉⲩⲫⲣⲁⲧⲏⲥ.

b : Vgl. AZ l. c. S. 86 (L. 10) : ⲡⲉⲧϩⲙⲟⲟⲥ ⲉϥϩⲣⲁⲓ ⲉϫⲛ̄ⲛⲉⲭⲉⲣⲟⲩⲃⲓⲛ. Markus-Liturgie, Brightman, Liturgies S. 137 : ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν χερουβὶμ κ.τ.λ.

c : Unmittelbar unter der Zeile abgeschabte Stelle. sicher ist daher nur das ⲙ. Ich schliesse daraus auf ϩⲁⲣⲙⲁ; vgl. Brit. Mus. № 1223, 9 : ⲡⲉⲧϩⲙⲟⲟⲥ ⲁϫⲛ̄ ⲡϩⲁⲣⲙⲁ ⲛ̄ⲛⲉⲭⲉⲣⲟⲩⲃⲓⲛ ⲙⲛ̄ⲛⲉⲥⲁⲣⲁⲫⲓⲛ — Dieser Wagen ist eine in den Apokryphen häufig wiederkehrende Vorstellung : vgl. z. B. Bartholomaeus-Evangelium (Budge,

Coptic Apocrypha S. 14 und E. Revillout in Patrol. Oriental. II (1907) S. 190). – Vgl. u. a. auch das Martyrium des Apostel, Corp. Script. Christ. Orient. Ser. III t. 1 S. 100.

Lin. 17 d: Aehnlich AZ l. c. S. 86.10.

18 a: Vielleicht zu ergänzen nach dem Barthol.-Evangel., Budge l. c. S. 14: (ауаϩєратү ϥιϫⲙⲡϩарⲙⲁ ⲛ̄ⲛєχєроуⲃιⲛ) ауаϩєратоу ϩⲱоу ⲛ̄ϭι ϩєⲛϣо ⲛ̄ϣо etc.

22 a: Vgl. vor allem das „Ostrakon der Kais. Eremitage" ed. Or. Lemm, Kleine Koptische Studien LVIII S. 139.

24 a: ⲣ̄-ϩатⲡ ⲙ̄ⲛ- vgl. AZ l. c. S. 86 (Z. 7) und Brit Mus. № 1224, 10.20 ауаєιрє ⲙⲡаϩєⲡ .... Vielleicht auch Brit. Mus. № 1223: атєтⲛарⲡаϩєф (sic) ⲙ̄ⲛⲧⲛоутє (die Verfluchte).

25 a: ⲧⲁⲧⲁⲟⲟⲉⲓⲛ ist terminus technicus: kehrt immer wieder in AZ l. c. S. 86–7.

26 a: Vgl. Zoëga S. 513 Anm. 7.

Lin. 27 a: Vgl. Brit. Mus. № 1223,7: ⲕⲉⲓⲛⲉ ⲁϥⲣⲏⲓ ⲁϫⲱⲥ und A Z l.c. S. 86 (Z. 8): ⲉⲕⲁⲉⲓⲛⲉ ⲉϫⲱⲟⲩ.

b: Vgl. den Zauber ed. Pellegrini, Sphinx 10 S. 158: ⲙⲁⲣⲉⲩϥⲙⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉⲩϫⲉⲩ ⲙⲁⲥ, und Brit. Mus. № 1223.6.

c: Vgl. O. v. Lemm, Kleine Koptische Studien XXVII, Bullet. de l'Acad. des Sciences de St-Pétersb. t. 21 (1904) S. 50-1.

Indices.

Koptische Wörter.

ⲙⲛ̄ⲧ- (Zahl)
ⲙⲛ̄ⲧϣⲙⲏⲛ 5^{26}
ⲙⲛ̄ⲧϣⲟⲙⲧⲉ 4^{I2}
ⲙⲁⲩ, ⲉⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ 5^{36}
ⲙϩⲁⲁⲩ 5^{35}

ⲛⲓⲙ $1^{1}2^{1}$
vgl. ⲟⲩⲟⲛ
ⲛ̄ⲥⲁ ⲛ̄ⲥⲱ⸗ 5^{29}
ⲛⲟⲩⲧⲉ 1^{6} $5^{7.37}$
ⲛ̄ϣⲁⲣⲉ
?ⲉⲛ̄ϣⲁⲥ 2^{5}
ⲛⲟⲩϩⲙ̄ 5^{14}
ⲛⲟϭ 4^{I2}
ⲛⲟϭ ⲛ̄ⲣⲱⲙⲉ 4^{I1}

ⲟⲛ $1^{7.9}$

-ⲡⲉ 1^{9} $5^{1.5}$
ⲡⲥⲓⲥ ? 5^{2}

ⲡⲱⲧ $5^{28.29}$
ⲡⲉϫⲉ⸗ 1^{21}

ⲣⲱ⸗ 5^{28}
ⲣⲱⲙⲉ $5^{5.10}$
vgl. ⲛⲟϭ
ⲣⲉⲙⲣⲉ = ?ⲣⲙ̄ϩⲉ 1^{22}

ⲥⲟⲕ- 1^{18}
ⲥⲙⲏ, ⲧⲉ 5^{23}
ⲥⲙ̄ⲙⲉ $5^{2.8.33}$
ⲥⲛⲁⲩ $5^{20.21}$
ⲥⲟⲡ, ϩⲓⲟⲩⲥⲟⲡ 5^{36}
ⲥⲱⲧⲙ̄ $1^{8.20.22}$ $5^{4.37}$
ⲥⲟⲩⲟ 1^{18}
ⲥϩⲁⲓ Vb. 2^{2}
ⲥϩⲓⲙⲉ 5^{1}

ϯ- $5^{11.14}$
ⲧⲁⲁ⸗ $1^{6.7.16}$ 3^{3}

ⲧⲁ⸗ 2^{4}
ⲧⲁⲁ⸗ ⲉϩⲣⲁⲓ 1^{16}
ⲧⲃⲁ $5^{18.26}$
?ⲧⲃ̣ⲧ̣ $5^{2..}$
ⲧⲁⲗⲟ 5^{11}
ⲧⲁⲩⲉⲓⲧ, ⲡ- 5^{15}
ⲧⲓⲙⲉ, ⲡ- ?1^{10}. 1^{19}
ⲧⲁⲙⲟ 5^{9}
ⲧⲟⲙⲥ⸗ 5^{35}
?ⲧⲙ̣ϩ̣ⲏⲩ 5^{2}
ⲧⲛ̄ⲛⲟ[ⲩ 2^{3}
ⲧⲁⲡⲣⲟ, ⲧ- 5^{28}
ⲧⲏⲣ⸗ $5^{2.8.15.16}$
ⲧⲟⲟⲧ⸗ ?1^{19} ?5^{2}
ⲧⲁⲩⲟ⸗ Vb. 3^{4}
ⲧⲁϩⲟ⸗ Vb. 1^{8}
ⲧⲟⲩϫⲟ $5^{12.13}$
ⲧⲏϭ, ⲛ̄- $4^{I.1}$

ⲟⲩⲁⲁⲃ 1^{2} $5^{3.22.23}$

ⲟⲩⲉⲣⲏⲧⲉ $1^{4}5^{21}$	Gottsohn 5^{3}	?ϩⲉⲙⲟⲩⲧ 2^{5}
ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ 1^{5}	ϣⲟⲣⲡ̄ $1^{1}5^{10.11}$	ϩⲛ̄ passim. 5^{20}
ⲟⲩⲱⲛ Kb. 5^{28}		ϩⲁⲡ, ⲣ̄- $5^{4.8.24.32.37}$
ⲟⲩⲱⲧ $5^{2.26.29}$	ϥ = ⲃ 2^{1}	ϩⲣⲁ⸗ vgl. ϫⲓ-
ⲟⲩϣⲏ, ⲧ- $5^{26.33}$	ϥⲓ ϩⲁ- 5^{15}	ϩⲣⲁï vgl. ⲉⲓⲛⲉ, ϯ, ϣⲁ
ⲟⲩϫⲁⲓ (ϩⲙ̄ⲡⲭ̄ⲥ̄) 3^{5}		ϩⲏⲧ, ϩⲏⲧ⸗ $1^{11}2^{2}5^{35}$
	ϩⲉ, ⲛ̄ⲧⲓϩⲉ $1^{23.24}$	ϩⲟⲟⲩ 5^{34}
ⲱⲣ̄ⲕ $5^{17.23}$	ⲛ̄ⲑⲉ ⲛ̄ 5^{25}	
ⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ 5^{36}	ϩⲉⲓ vgl. ϫⲉⲓ	ϫⲉⲓ = ?ϩⲉⲓ 1^{10}
	ϩⲏ, ϩⲁⲑⲏ 2^{1}	ϫⲓ $4^{1}5^{5}$
ϣⲁ, ϣⲁϩⲣⲁï 5^{34}	ϩⲟ, ⲡ- ?1^{5}. 5^{21}	ϫⲓϣⲕⲁⲕ 5^{24}
ϣⲁⲛⲧⲉ- $5^{14.15.36}$	ϩⲱⲱ⸗ $1^{12}5^{9}$	ϫⲱ, ⲁϫⲓ 1^{10}
ϣⲉ, ⲡ- 5^{24}	ϩⲱⲃ $1^{1.22.24}$	ϫⲟⲉⲓⲥ $1^{2.9}$. = Gott 3^{5}
ϣⲟ 5^{18}	ϩⲱϥ 2^{1}	ϫⲣⲟ ⲉⲣⲟ⸗ 5^{16}
ϣⲏï 5^{14}	ⲁⲣⲓ-ϩⲱⲃ 1^{20}	ϫⲟⲟⲩ 1^{19}. ?2^{2}
ϣⲕⲁⲕ vgl. ⲁϣ-, ϫⲓ-	ϩⲓⲏ 5^{28}	ϫⲁϥ 5^{27}
ϣⲏⲙ 2^{6}	ϩⲏⲗ 5^{21}	ϫⲁϫⲉ $5^{15.28.29}$
ϣⲱⲛⲉ (ⲛ̄ⲓⲕⲧⲉⲣⲟⲥ) 5^{27}	ϩⲉⲙⲟⲩ ?2^{5}. 2^{6}	
ϣⲛⲏ, ⲧⲉ $4^{I.2}$	ϩⲙⲟⲙ 5^{27}	ϭⲟⲙ 5^{14}
ϣⲏⲣⲉ $1^{11}5^{1.7}$	ϩⲙⲟⲟⲥ, ⲡⲉⲧ- 5^{17}	ϭⲟⲥ 5^{26}
		ϭⲉⲡⲏ $5^{4.8.24.37}$

Griechische Wörter.

αγγελοc, αρχαγγ. 5^{19}	κατιχε 3^{3}	πιραcμοc 5^{15}
ακαπη 1^{8}		π̄ν̄α 5^{3}
ϩαμην 5^{37}	μαλιcτα 1^{5}	
?αναγκη 1^{18}	μαρτυροc 5^{12}	cαραφειν 5^{17}
? ϩαρμα 5^{17}	μεγαλ ? $4^{I.1 II.3. III.2}$	
αρχιματριτηc 1^{3}	μοναc^{T} 3^{4}	τιμη 5^{11}. τιμε? 1^{10}
?αcπαζε 1^{3}		τιμοcιον 1^{21}
	?ϩ(ομοιως) $4^{I.3. II.3. III.2}$	τριαc 5^{4}
Διακο··· 1^{17}	ϩομοουcιοc 5^{4}	
Δικαιοc 5^{16}	ορφανοc $5^{1.6.7}$	υπερ ? $4^{II.2}$
	ουcια 5^{10}	ϩυπομονη 5^{16}
ελαχ[ιcτοc 1^{1}	?ουτε 1^{23}	ϩυποποτιον 1^{3}
εργατηc 1^{23}		
	παπα $4^{II.1}$	χαρτηc 5^{36}
ικτωροc (sic) 5^{27}	παρακαλῑ 1^{2}	χερουβειν 5^{17}
ινδ. $4^{I.3 II.4 III.2}$	παραcκευ ? 3^{2}	χηρα 5^{1}
	παρεμβολη 5^{25}	
κατακλυcμοc 5^{12}	παταccε 5^{25}	ϩωc 1^{23}

Namen

ⲁⲃⲉⲗ 5^{10}

ⲁⲇⲁⲙ 5^{10}

ⲁⲥⲥⲩⲣⲓⲟⲥ 5^{16}

ⲇⲁⲛⲓⲏⲗ pr. 5^{14}

ⲇⲁⲩ[ⲉ]ⲓⲇ archim. 1^{12}

ⲉⲙⲙⲁⲛⲟⲩⲏⲗ 5°

?ⲓⲉⲣ[ⲏ]ⲙⲓⲁ mon. 2^{4}

ⲓⲱⲃ pr. 5^{14}

ⲙⲓⲭⲁⲏⲗ 1^{11}

ⲛⲱϩⲉ 5^{12}

ⲡⲁⲙⲓⲛ 5^{12}

ⲡⲁⲡⲟϩⲉ $4^{II.2}$

ⲡⲧⲟⲗⲉⲙⲁⲓ $4^{I.3\,II.1.3\,III.2}$

ⲥⲟⲇⲟⲙⲁ 5^{13}

ⲥⲧⲉⲫⲁⲛⲟⲥ pr.-m. 5^{11}

ⲫⲟⲓⲃⲁⲙⲙⲱⲛ $4^{II.1}$

ⲭ̅ⲙ̅ⲅ̅ 5°

ϣⲉⲛⲟⲩⲧⲉ 5^{14}

Monate

ⲙⲉⲭ(ⲓⲣ) $4^{II.2}$

ⲭⲟⲓⲁⲕ $4^{I.2\,II.1\,III.3}$

Münzen

ϩⲟⲗⲟⲕ·ⲧⲛ 2^{3}

W. Hengstenberg.

Berichtigung

S. 10* (Lin. 28) statt TAIIO : TAIIPO
21* statt IEP[MIA : IEPE[MIA

F. Bruckmann A. G., München.

I. FOLGE HEFT IV/V



BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL MÜNCHEN

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1914

Inhalt.



In memoriam Max Loßnitzer.

Als es sich bei der Gründung der „Beiträge zur Forschung" darum handelte, eine Anzahl von Fachgelehrten für die ständige Mitarbeit zu gewinnen, versicherte ich mich auch der Arbeitskraft Max Loßnitzers. In freundlichster Weise erbot er sich, stets die Referate über kunstgeschichtliche wichtige Werke, welche in sein engeres Forschungsgebiet einschlagen würden, übernehmen zu wollen. Im dritten Heft erschien sein erster Beitrag: über eine frühe deutsche Magelonehandschrift. Die erste Seite des vierten Heftes ist seinem Andenken gewidmet. Aus einem eminent tätigen Leben heraus war Loßnitzer in den großen Krieg gezogen; rasch hatte sich sein unseliges Schicksal erfüllt.

Als Loßnitzer vor wenigen Jahren von der Universität schied, hatte er sich schon auf verschiedenen Gebieten der Kunstgeschichte selbständig betätigt. Unbedenklich berief ihn der Leiter des Dresdner Kupferstichkabinetts an eine verantwortungsvolle Stelle dieses Instituts. In der kurzen Zeit seines dortigen Wirkens entfalteten sich seine bedeutenden Fähigkeiten in der schönsten Weise. Es ist nicht auszudeuten, was uns mit Loßnitzer verloren gegangen ist. Er war jung und in den Anfängen; seine Gaben ließen das Höchste von ihm erhoffen. Er war eine ungewöhnliche wissenschaftliche Arbeitskraft; er war aber auch ein organisatorisch und praktisch hervorragend tüchtiger Kopf. Ein außerordentlicher Lebenstrieb steckte in ihm. Wer ihn kannte, wußte, daß bei ihm dem Entschlusse die Tat folgte, folgen mußte; denn es gab kein Unüberwindliches für ihn. Er hatte ein glänzendes Einfühlungstalent, hielt sofort das Wesentliche fest und schmiedete die Teilergebnisse rasch zu einem übersichtlichen Ganzen zusammen. Er gehörte zu den Auserwählten, die immer schaffen und immer treffen. Er kannte keine Ästhetenunarten und keine ängstlichen Skrupel. Er war eine hinstürmende Kraftnatur; ein geistreicher, voll Heiterkeit und Satire steckender Mensch.

Was Loßnitzer bei seiner Jugend bereits für die Wissenschaft geleistet hat, ist hier nicht anzuführen. Es ist reichlich so viel, daß sein Name in der Fachliteratur der Zukunft fortleben wird; aber er würde ohne Zweifel in die kleine Zahl der Seltenen, Führenden unserer Wissenschaft eingegangen sein, wenn ihm das Schicksal Zeit gelassen hätte sich zu entfalten. Darum ist sein Tod so unendlich tragisch und beklagenswert.

Erwin Rosenthal.



Fragmente eines Missale von Noyon mit Miniaturen von Villard de Honnecourt.

Von Professor Graf Vitzthum (Kiel).

(Hierzu Tafel XIV—XVI.)

1. Beschreibung der Blätter.

Das im nachfolgenden bearbeitete Fragment besteht aus sechs losen Pergamentblättern, welche aus französischem Besitz stammen. Ihre Größe ist 433×280 mm. Sie weisen alle gegen den Falz zu die mit dem Zirkel hergestellte Punktreihe auf, welche dem mittelalterlichen Schreiber zur Bestimmung der Zeilenabstände diente. Die mit dem spitzen Instrument am Lineal eingezogene Rubrizierung ist ebenfalls auf allen Blättern deutlich sichtbar. Das Pergament zeigt nur geringe Abnützungsspuren und ist im allgemeinen von frischer Erhaltung.

Die sechs Blätter haben ursprünglich einem Vollmissale von monumentalem Maßstabe angehört; ihre Reihenfolge läßt sich nach dem Text noch mit Sicherheit feststellen.

Fol. 1 enthält die Liturgie zum 1. Adventstage; recto den Introitus (Ad te levavi), die Kollekte (Excita), die Epistel (Fratres), verso das Graduale (Universi) mit Noten und den Beginn der evangelischen Lektion nach Matth. 21,1—9, die jetzt am Palmsonntag gelesen wird, im Mittelalter aber wegen ihrer unmittelbaren Beziehung auf den „Advent" meist dem 4. Sonntag vor Weihnachten zugewiesen wurde.

Fol. 2 enthält die Weihnachts-Präfation, recto das Per omnia secula und den Beginn des Vere dignum, verso den Text bis zum Ende „sine fine dicentes scs. scs. scs." und darunter noch das anschließende große D(ominus Deus Sabaoth).

Fol. 3 setzt recto ein im Text des Evangeliums zum Charsamstag (prima sabbati venit Maria Magdalena) und schließt verso linke Kolonne mit der Postcommunio dieses Tages (Spiritum nobis). Rechts oben beginnt hier die Liturgie des Ostersonntags mit dem Introitus (Resurrexi) und der Kollekte bis zu dem Worte „adjuvando".

Die Fol. 4, 5, 6 gehören dem Proprium Sanctorum an.

Fol. 4 beginnt mitten im Text des Evangeliums am Andreastage, 30. Nov.



(eum et procedens inde . .); es folgt das Stillgebet (Sarificium) und die Communio (Venite post me). An die Liturgie zum Andreastage schließt sich die Kollekte am Todestage des hl. Eligius, 1. Dez., an, dessen Liturgie verso weitergeführt wird. Auf sie folgt die Liturgie am Tage des hl. Nikolaus, 6. Dez.

Fol. 5^r enthält den Schluß der Kollekte am Tage des hl. Mutius, 13. Mai, dann die Liturgie zur Ordinatio Sancti Eligii, 14. Mai; verso die Liturgien am Tage Victoris et Corone, 14. Mai, und Urbani pape, 19. Mai.

Fol. 6^r beginnt der Text im Stillgebet am Johannistage, 24. Juni (altari cumulamus), worauf Communio (Tu puer propheta) und Postcommunio (Sumat ecclesia tua) folgen. Hieran schließt die Liturgie am Tage des hl. Eligius, 25. Juni, an. Das verso des Blattes bringt die Liturgie am Tage Johannis et Pauli, 26. Juni, bis zum Beginn des Graduale (Ecce quam bonum et quam jocundum habi |).

Es ist ein ganz besonderer Glücksfall, daß uns in diesen spärlichen Fragmenten eines großen Missales gerade die drei für seine Lokalisierung entscheidenden Seiten erhalten geblieben sind: die drei Feiern des heiligen Eligius von Noyon lassen den Schluß zu, daß das Missale für die Kathedrale dieser Stadt geschrieben worden ist. Diese Annahme findet, wie wir alsbald sehen werden, ihre Bestätigung in dem Stil der Miniaturen und Initialen, die sich in folgender Weise auf die sechs Blätter verteilen:

Fol. 1^r oben links ein großes A; der linke Arm wird von einem langen, schlanken Drachenleib gebildet, der sich auf etwa ein Drittel der Seitenhöhe am Rande des Textes hinabzieht und unten in zwei Rankeneinrollungen endet. Im A auf Goldgrund der heilige Gregor, im Profil nach rechts an seinem Schreibpult sitzend; eine von rechts heranfliegende Taube gibt ihm den Missaletext ein. Er ist bartlos, trägt die Mitra, einen braunen Ärmelrock und einen hellblauen Mantel, dessen ganz zarte weiße Lichter sich am Oberschenkel und am Knie zu rankenähnlichen Spiralen formen.

Es folgen zwei kleine Rankeninitialen, E und F, zu Kollekte und Epistel; Fol. 1^v enthält nur ein schmales goldenes I ohne Ranken.

Fol. 2^r beginnt mit einem großen P, dessen Steg fast die ganze Seitenlänge einnimmt. Es ist aus dünnen Stabranken gebildet, die auf blauem, zart gemustertem Polster liegen. Das Rund ist ganz dicht von lila, roten, blauen und grünen Ranken gefüllt, die sich zu einer Doppel-8 verschlingen. Vier kleine Hunde, zwei rote und zwei gelbe, sind als Verbindung der vier Kreise in das Rankenwerk hineingesetzt; an den Rändern fünf kleine Drachen. — Die ersten drei Zeilen des Textes stehen in goldenen Majuskeln auf rosa bezw. blauen Feldern.

In etwa Zweidrittel-Höhe der zweiten Kolonne steht das Vere dignum. Auf blau gemustertem, mit Gold umrahmtem Felde liegen die dünnen Ranken,



aus denen die bekannte Ligatur sich bildet; nur oben ergeben sich zwei kleine mit Blattknospen besetzte Einrollungen, unten überkreuzen sich die Ranken in zwei mit Drachenköpfen besetzten Enden. Auf dem Mittelarm liegt ein Medaillon mit dem Lamm und der Kreuzesfahne. Rechts steht, die Buchstabenöffnung in ganzer Höhe füllend, die Synagoge, die mit dünnem Speer das Lamm durchbohrt; gegenüber hält Ecclesia ihren Kelch nahe, wenn auch nicht dicht, an die Seitenwunde des Lammes. Die groß empfundenen, kräftig gezeichneten Gestalten der beiden Frauen sind auch durch die Farbe zu voller Wirkung gebracht. Ecclesia trägt über einem grünen Untergewand, dessen eng anschließender Ärmel an ihrer Rechten sichtbar wird, eine wallende, mattrote Ärmeltunica und darüber einen tiefblauen Mantel; Synagoge hat ein tiefblaues, eng anliegendes Gewand, während ein stumpfroter Mantel ihr lose um die Schultern liegt. Die Gesichter sind mit rötlichem Grau gedeckt, in dem sich die roten Wangenflecken stark abzeichnen.

Fol. 2ᵛ enthält ein kleines goldenes E(t ideo cum angelis) und zum Schluß das große D(omine), über dessen wieder aus ganz dünnen Ranken gebildeter, fast kreisrunder Öffnung ein Drache mit langem, in Rankenrollungen endendem Schweife steht. Drinnen sitzt Christus auf grüner, lehnenloser Bank, die Rechte segnend vor der Brust erhoben, die Linke mit dem Buch auf das Knie gestützt; er trägt über grüner Ärmeltunika einen rötlichbraunen Mantel.

Fol. 3ʳ drei kleine Initialen; fol. 3ᵛ links ein kleines S, rechts oben ein großes R in dünnem Stabwerk ohne alle Blätter auf mattrotem Polster. In der großen und ungeteilten Öffnung des Buchstabens Christus aus dem Grabe steigend. Der Sarkophag ist wie ein Tisch oder eine Bank gebildet als grüne Platte auf drei farbigen Säulen; darauf steht Christus, wie schreitend, in Dreiviertelansicht nach rechts; die Linke hält den ganz dünnen Kreuzesstab, die Rechte ist im Segensgestus vor der Brust erhoben und der Kopf folgt in starker Neigung nach rechts dieser Gebärde. Ein rotbrauner Mantel umhüllt den Leib Christi, doch bleiben das linke Bein bis zum Knie und die ganze rechte Brustseite entblößt. In vier Medaillons an den Ecken des Initials die Evangelistensymbole.

Die folgenden Blätter enthalten nur kleine Initialen, von denen die drei, die die Liturgie der Eligiustage eröffnen, mit figürlichen Darstellungen geschmückt sind; fol. 4ᵛ rechts ein C(oncede) mit der Halbfigur des leicht nach links gewendet stehenden Heiligen; er trägt eine rote Mitra, eine lila Kasel mit grünem Pallium, in der Linken einen wieder ganz dünn gezeichneten Bischofsstab; die Rechte segnet. Ganz ähnlich ist sein Bild auf fol. 5ʳ, nur hat er hier, dem Tage der Ordination entsprechend, noch kein Pallium. Auf fol. 6ʳ sehen wir den Heiligen als Goldschmied, demge-

1

4

2

3

5

6

7

1. Initial P, fol. 2r. — 2. Villard XV (Detail). — 3. Drache am D, fol. 2v. — 4. Bär, Villard VII. — 5. Initiale Villard XII. — 6. Gregor, fol. 1r. — 7. Villard LV.

gemäß noch bärtig, im bürgerlichen Gewand und ohne Nimbus, an seinem Tische sitzen, auf dem einige Werkzeuge liegen; links hinter dem Tisch sitzt (oder steht) ein König, gewiß einer der Merowinger als Auftraggeber des kunstfertigen Meisters.

2. Der Stil der Miniaturen und ihr Urheber.

Auf den ersten Blick ergibt sich die hervorragende Qualität der Miniaturen und die Bestimmtheit ihres Stils in Auffassung, Zeichnung und Kolorit. Daß die Handschrift französisch, nordfranzösisch ist, steht ebenfalls, abgesehen von den liturgischen Indizien, auf Grund des Stilcharakters außer Zweifel, und bezüglich der Datierung wird man fürs erste sagen: 13. Jahrhundert, nicht nach 1250, vielleicht nicht unbeträchtlich früher in der ersten Jahrhunderthälfte. Es haben die Gestalten noch nichts von dem feingliedrigen Wesen des Psautier de S. Louis, ihr kräftiger Bau, der schwere Faltenwurf läßt an Handschriften wie die Bible Moralisée in Wien 1179, an noch ältere Werke wie den Psautier de Blanche de Castille im Arsénal und den Psalter der Ingeburg in Chantilly denken, vor allem auch an Glasfenster des früheren 13. Jahrhunderts. Das kräftige Blattwerk der Initialen deutet ebenfalls mit Bestimmtheit auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Aber alle Vergleiche mit Miniaturhandschriften dieser Zeit wollen über die Feststellung allgemeiner Stilverwandtschaft hinaus zu keinem festeren Resultate führen und auch die besten unter ihnen scheinen in einem entscheidenden Punkte unseren Miniaturen nachzustehen: in der plastischen Bestimmtheit der Figuren, in der organischen Durchbildung der Körper und in der Energie und Fülle der Faltenbehandlung. Selbst die großartigen, ganz monumental empfundenen Gestalten des Ingeburgpsalters, die in ihrer allgemeinen Haltung, in Gesichtstypen und Faltenmotiven mancherlei Verwandtschaft mit den Missale-Bildern aufweisen, können sich in dieser Beziehung mit ihnen nicht messen. Die Körper sind mehr als Silhouette gesehen, die vollen Falten mehr zu linearen Systemen geordnet; das gleiche ergibt sich für den Akt, wenn man etwa den Auferstehenden hier neben den ins Grab Gebetteten in Chantilly, fol. 28 v, hält. Es entspricht diesem Verhältnis der beiden Miniaturenreihen, wenn der Ingeburg-Psalter dem Missale koloristisch weit überlegen ist, leuchtender in den einzelnen Farben, reicher in der Farbenskala; nur das tiefe, satte Blau verbindet die beiden.

Besonders klar können die hohen Qualitäten der Körperdarstellung in unseren Miniaturen zum Bewußtsein gebracht werden, wenn man die Ecclesia und Synagoge im Vere dignum neben die gleichen Gestalten im oben genannten Psalter der Arsénal-Bibliothek fol. 24v stellt: wie weich und flächig erscheinen sie hier, wie herb und plastisch dort! Und so geht es bei allen Vergleichen mit den besten Erzeugnissen nordfranzösischer (oder



englischer) Buchmalerei der Zeit, an die doch der Anschluß zunächst gesucht werden müßte: es ist ein anderer Geist darin; die Bilder des Missale haben nicht den reinen Miniaturenstil.

Dagegen wird man beim Suchen nach verwandten Erscheinungen sehr bald in eine andere Richtung gewiesen. Die Faltenbehandlung mit den tief und breit eingegrabenen Mulden, den schwerflüssigen und wie mit dem Bohrer aufgelösten Bäuschen kennt man zu gut aus dem in jeder Hinsicht merkwürdigsten Erzeugnis nordfranzösischer Zeichenkunst des frühen 13. Jahrhunderts: aus dem Skizzenbuch des Villard de Honnecourt in der Pariser Nationalbibliothek ms. fr. 19093 [1]).

Es wäre gewiß nicht wunderbar, wenn zwischen den Miniaturen eines Missale von Noyon und jenem Skizzenbuche nähere Beziehungen bestünden. Denn dieses entstammt nicht nur der gleichen Zeit, Villard, der in der Diözese Noyon — wenn auch in einer nördlichsten Ecke — geboren war, scheint trotz aller Wanderschaften die längste Zeit seines Lebens im Umkreis von Noyon zugebracht zu haben; sein Skizzenbuch enthält Aufnahmen nach Bauten in und um Cambrai, in Meaux, Reims und Laon, und da liegt ja Noyon überall am Wege — oder, wenn man will, da liegt es mitten inne und könnte geradezu den Ausgangspunkt der Studienfahrten Villards gebildet, er könnte sehr wohl in dieser Stadt seinen Wohnsitz gehabt haben.

Schlagen wir nun Villards Skizzenbuch auf, um zu sehen, wie weit die spontan empfundenen Beziehungen zu ihm wohl reichen, wie weit der vage Vorstellungseindruck bei genaueren Vergleichen stichhält — wir werden es nicht so bald wieder aus der Hand legen; denn die Beziehungen mehren sich, je länger wir prüfen, die Verbindung erscheint nur immer fester, je mehr wir nach Belegen für sie suchen. Und die Frage wird immer drängender: sollten wir in diesen Miniaturen eines Missale von Noyon gar eigenhändige Werke des berühmten Villard de Honnecourt besitzen?

Machen wir uns nur eines klar: die in verhältnismäßig kleinem Maßstab gegebenen, auf das sorgfältigste in Farben durchgeführten Miniaturen können mit den großen Federzeichnungen des Skizzenbuches naturgemäß nicht absolute Übereinstimmungen bis in die letzten Details der Form aufweisen; es muß unter der Klein- und Feinarbeit des Pinsels etwas von der Wucht der Skizzen geopfert werden, es müssen anderseits die farbigen Bilder ausgeglichener wirken als die Zeichnungen. Miniaturen Villards werden

[1]) Dieses schon im Jahre 1858 von Lassus und Darcel in Lithographie veröffentlichte Skizzenbuch liegt jetzt in einer handlichen und allen Interessenten leicht zugänglichen Publikation des Verlages Berthaud Frères in Paris unter Leitung von Henri Omont vor; die im folgenden zitierten Nummern beziehen sich auf die Tafeln dieser Publikation.

notwendigerweise in der Auffassung etwas milder, eleganter, feiner, um eine Nuance weniger monumental, in der Durchführung etwas vollendeter, sorgfältiger, gleichmäßiger sein, als seine Federzeichnungen. Denn diese sind ja durchweg von der großen Kunst inspiriert oder für sie gedacht, Nachbildungen von Glasfenstern, Skulpturen, Kirchenmöbeln oder Entwürfe für sie. Es wäre methodisch fehlerhaft, bei einem Vergleiche diesen grundsätzlich verschiedenen Charakter der in Vergleich gestellten Objekte außer acht zu lassen.

Beginnen wir die systematische Untersuchung an den dekorativen Teilen unserer Miniaturen, an den Blatt- und Rankenformen und den mit dem Rankenwerk der Initialen eng verbundenen Tieren, so stoßen wir sogleich auf diese Schwierigkeiten der Vergleichung. Denn die vielen Beispiele von Blattwerk im Skizzenbuch beziehen sich fast alle auf plastische Formen: die Chorstuhlwangen LIV und LVII, das Kruzifix XV, das Lesepult XIII, wohl auch der Drache auf der Ranke XXI, das Rankenfeld und die Masken X. Als rein zeichnerisches Pflanzenornament blieben nur die sehr spärlichen Blattmotive an dem Drachen-Initial S auf Tafel XII. Ebenso sind die Tiere nur zum kleinsten Teil (eben dieser Drache und einige konstruierte Tiere XXXVI und XXXII) rein dekorativ gedacht.

Trotz dieser erschwerenden Bedingungen ist ein Vergleich nicht undurchführbar. Das Blattwerk ist bei Villard im ganzen reicher, krauser, stofflicher als im Missale, dessen typische Initialmotive sich dagegen bei Villard nicht finden. Um so wichtiger ist es, wenn sich dann in kleinen Eigentümlichkeiten der Zeichnung am Detail Übereinstimmungen nachweisen lassen: die blattbesetzten Rankenenden, die am Stil ansetzenden Blattknospen der Initialen entsprechen den Bildungen an den großen Blättern am Kruzifix XV bis in die kleinsten Züge, besonders wie der Kontur des Blattes innerhalb des Rankenstammes einsetzt; das gleiche findet sich an der Stuhlwange LIV.

Sehr viel weiter gehen die Beziehungen in den Tieren. Sie beruhen zunächst auch hier auf typischen Einzelheiten, lassen sich aber über sie hinaus bis in das Prinzip der Stilisierung des Tierkörpers verfolgen. Das Umziehen des ganzen Körpers mit festem, gleichmäßig starkem Kontur und die erstaunliche Fähigkeit, diese einfache und allgemeine Linie mit starkem und individuellem Organgefühl zu erfüllen ist hier das Gemeinsame. Ein Punkt, an dem die Verwandtschaft der Körperempfindung und der Stilisierung besonders überzeugend zum Ausdruck kommt, ist der Übergang zwischen den Schenkeln und dem Leib, wie der Kontur der Schenkel in den Leib hineingeführt wird. Die sehr charakteristische Bildung der Ohren bei den Hunden und Drachen des Missales als kleine, feste Muscheln begegnet bei Villard allerorten, an seinen Drachen, an der Heuschrecke XIV, selbst bei



Löwe und Stier XXVI, beim Hirsch XXXV so gut wie beim Schaf XXXVI und beim Bär VII: es ist das typische Tierohr Villards. Wie schlagend stimmen doch die Beine des Drachen oben am Christusinitial fol. 2ᵛ mit denen des Drachen bei Villard XII überein in Ansatz und Umriß des Schenkels, in den Krallen des erhobenen Beines, in der ganzen Schrittstellung. Auch die Drachenköpfe können trotz weitgehender Vereinfachung die Abstammung von den scharf charakterisierten Drachenköpfen des Skizzenbuches nicht verleugnen: man vergleiche besonders die Augen und die Linie darüber. Der Adler des Johannessymbols fol. 3ᵛ ist dem Lesepultadler XLIV in der Zeichnung des Schnabels, der Schwanzfedern und der Ständer offenbar verwandt.

So käme man angesichts der Tiere schon zu dem Schluß engster stilistischer Beziehungen zu Villard und müßte schon jetzt die Miniaturen des Missale einem gleichzeitigen und gleichgeschulten nordfranzösischen Künstler zuschreiben.

Doch haben wir erst an den menschlichen Gestalten ein wirklich verwertbares Vergleichsmaterial, und an ihnen finden wir nun unsere vorläufigen Beobachtungen und Schlüsse voll bestätigt — und mehr als das.

Gehen wir die Gestalten nur der Reihe nach durch, um nicht durch willkürliche Ordnung Blick und Urteil in eine bestimmte Richtung zu lenken. Der schreibende Gregor hat auf den ersten Blick nichts Bestechendes. Es ist etwas ungelenk und matt im Ausdruck, wie er da fast verkrümmt vornübersitzt und den Kopf in die Dreiviertelsicht nach außen dreht. Da halte man einmal den Christus in Gethsemane bei Villard XXXIII oder den verhüllt an der Erde hockenden XLVI daneben: Das ist doch eine andere Intensität der Bewegung, eine viel höhere Art seelischen Ausdruckes im Körper. Doch darf man sich durch solchen großen Wurf über die Qualitäten Villards und über seine Fähigkeit in der Beherrschung und Wiedergabe des Körpers nicht täuschen lassen. Wo er die menschliche Gestalt in unverkürzter Ansicht gibt, stehend oder aufrecht sitzend, da zeigt es sich, daß er sie so ganz ebenmäßig niemals durchzubilden vermag; da werden auch seine Menschen samt und sonders etwas „ungelenk" und die Gliedmaßen verlieren die feste Proportion. Und was ihm nie gelingt, das ist der Ansatz des Kopfes; er scheitert stets am Hals, der meist viel zu dick gezeichnet, oft auch nur, fast nach Kinderart, mit zwei leicht konkaven Linien umrissen wird. Nun ist es gerade der dicke Hals, der schwerfällige hintere Halskontur, der den Gregor Gestalten Villards wie dem thronenden König XXV nahe verwandt erscheinen läßt, und am Kopf des Heiligen stößt man sogleich auf ein weiteres Moment durchgehender Übereinstimmung: unser Maler vermag so wenig wie Villard die Kopfbedeckung sicher und fest dem Kopfe anzupassen; es gibt immer eine harte untere Abschlußlinie der



1



2



3



4

1. Ecclesia und Synagoge, fol. 2r. — 2. Ecclesia Villard VIII. — 3. Heimsuchung, Reims. — 4. Elisabeth, Bamberg.

Kronen, Mitren und Kappen, und diese scheinen bald zu klein, bald zu groß für den Kopf (vgl. Villard passim mit unserem Gregor, mit den Eligiusköpfen und dem König fol. 6^v, dessen Krone auch in der Form bei Villard XXIV wiederkehrt). Die kleine Locke, die beim Gregor in der Mitte der Stirn unter der Mitra hervorlugt, ist wieder ein bei Villard sehr häufiges Motiv und auch im Missale kehrt sie an fast allen Köpfen wieder. Überblicken wir schnell einmal die Gesichter im Missale und bei Villard: sie sind wieder schwer zu vergleichen; denn im Skizzenbuch sind es, sofern die Köpfe nicht im Profil stehen, merkwürdig ungeschickte, verschobene und grobe Gebilde, denen gegenüber die Gesichter im Missale weit vollendeter erscheinen. Aber fassen wir die Einzelheiten ins Auge, die kräftigen hakenförmigen Nasen, die scharfen Mundlinien und großen Unterlippen, die Augen mit den großen, scharf in die Ecken gedrängten Pupillen und dem hieraus sich ergebenden harten Blick, so werden wir wieder Übereinstimmungen individuellster Art feststellen können. Doch zurück zum Gregor! Sein Gewand ist von allen das ruhigste, das am einfachsten gegliederte und scheint mit den bauschigen Gewändern Villards wenig gemein zu haben. Aber auch hier reden die Einzelheiten eine sehr entschiedene Sprache. Wenn die Wellen des unteren Rocksaumes sich beim Christus XXXII an der rechten Seite wiederfinden, so will das gewiß nicht viel besagen; entscheidend sind dagegen die Falten am Unterschenkel. Wie da zwei gleichstarke Faltenstege gabelförmig in spitzem Winkel auseinandergehen und gegen den äußeren Umriß des Beines laufen, das begegnet tale quale am rechten Unterschenkel des eben zitierten Christus, an dem bärtigen Apostel LV, an dem Sitzenden mit dem Schwert XXIV; es handelt sich um einen derart übereinstimmenden Zug der Linien, daß hier schon das Urteil kaum anders lauten kann, als: es ist die gleiche Künstlerhand. Auch wie sich die Falten am Gesäß ordnen, ist aus dem Skizzenbuch zu belegen: der Sitzende XXIV links. Die Stellung des rechten schreibenden Armes, sein oberer Kontur, die Falten an seiner unteren Seite, die Mantelfalte, die sich links darunter hinzieht: all das haben wir, nur etwas voller, an dem schon zitierten Apostel LV.

So ist diese im Gesamteindruck nicht gerade Villardische Gestalt des Gregor schon reich genug an Belegen engster Beziehungen im einzelnen. Diese vermehren sich auf dem nächsten Bilde, der Ecclesia und Synagoge. Hier ist der Faltenstil ganz und gar in Villards Weise ausgebildet, die wie mit dem Meißel eingegrabenen Mulden auf der Brust der Ecclesia, die tiefen Bäusche an ihrem Ärmel und an ihren Füßen. Doch gehen auch hier die Beziehungen bis ins Detail. Die Art, wie der rechte Fuß von den Falten auch um die Sohle herum umschlossen ist, vergleiche mit der Humilité VI, der Ecclesia VIII, der Maria XV; auch die Form der Schuhe findet sich

bei Villard überall. Der Fall des Mantels vom Kopf auf die linke Schulter begegnet an der Humilité und an der Ecclesia, die Falte über dem rechten Knie an der Ecclesia und am Christus L, die Hand der Ecclesia mit den eckig umrissenen Fingern am Bischof I, ähnlich auch an der Frau XXVII. — Die Synagoge bietet ebenfalls der Analogien zu Villard genug. Man vergleiche ihre Stellung mit der der Frau auf Tafel II (vgl. auch die linken Hände), der Falknerin LI und des Jünglings LVIII, der in der Neigung des Kopfes der Synagoge besonders verwandt erscheint. Die geschlossene Führung des Konturs um die linke Schulter und den linken Arm ist aus Villard mehrfach zu belegen. Nicht beweisend doch merkwürdig genug ist die Übereinstimmung in der Stellung der beiden Arme mit den die Weihrauchfässer Schwingenden auf dem Lesepult XIII. Für die Falten der Gürtung vergleiche man Tafel III. Wie die Falten im Schoß der Synagoge zusammenlaufen, das findet sich bei dem sitzenden Jüngling XXVII ungeschickter wohl aber mit der gleichen Tendenz, den Unterleib klar gegen die Beine abzusetzen. — Das Gesicht der Ecclesia stimmt in allen Einzelformen besonders nahe mit den Köpfen bei Villard überein; man achte bei den beiden Frauen auf die schon erwähnte Stirnlocke.

Die Fülle und die Art der Vergleichspunkte, die hier gewonnen sind, könnten uns wohl schon jetzt zu einer endgültigen Entscheidung führen, doch betrachten wir noch die beiden folgenden Christusbilder und befragen sie um Bestätigung oder Widerspruch. Den Sitzenden zunächst. Neben allen Gemeinsamkeiten im Typus und im Gewand ist es ein Motiv vor allem, das die Figur unmittelbar an Villards Gestalten anschließt: das stark nach auswärts gedrehte rechte Bein mit dem klar unter dem Gewand durchempfundenen Umriß von Knie und Unterschenkel. Das Skizzenbuch bringt es auf Schritt und Tritt, gleich beim Bischof I, bei fast allen Aposteln II, bei der Humilité, wenn auch nicht so stark ausgeprägt wie hier, mit aller Energie aber bei den thronenden Christusgestalten XXI und XXXII. Wie dann der Mantel schürzenartig um den Leib liegt und über die linke Hand herüberfällt, das finden wir am Christus XXI wieder, der andere Christus bietet vor allem im inneren Kontur der Haare, in den schlingenartig geordneten Locken, im Mund und in den nach oben gedrängten Pupillen, im eckigen Umriß von Hand und Fingern Analogien von zwingender Beweiskraft. Daneben mag es von geringerer Bedeutung sein, daß die Bank, auf der Christus sitzt, genau so massiv, niedrig und lehnenlos gebildet ist, wie bei Villard II und VI.

Wichtig ist hingegen die Überleitung, die der Sitz Christi XXXII zu dem Bilde des Auferstehenden fol. 3v gibt: der rudimentäre Sarkophag ist ja, wir sagten es schon, nichts anderes als eine von drei Säulen getragene Bank, die in ihrer Struktur und vor allem in ihrer perspektivischen Zeich-



Tafel XVI.

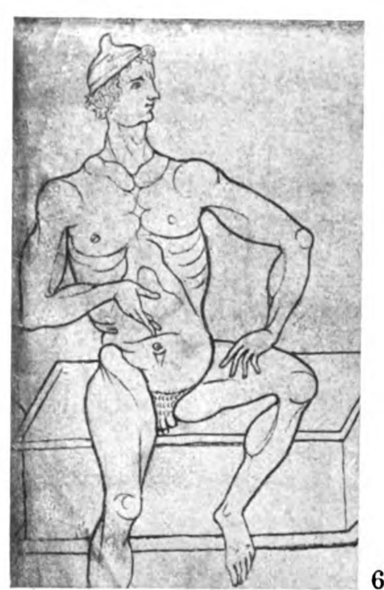












1. Christus, Villard XXXII. — 2. Christus, fol. 2 v. — 3. Humilité, Villard VI. — 4. Kruzifix, Villard IV. — 5. Auferstehung, fol. 3 v. — 6. Villard XLIII.

nung mit der stark in Aufsicht von rechts gegebenen Platte jenem Sitz Christi nachgebildet zu sein scheint. Nun ergänzt aber die Auferstehung unser Vergleichsmaterial noch in einem wichtigen Punkte: im Akt. Die Akte Villards, die beiden Gekreuzigten IV und XV, die Ringer XXVIII, die beiden nackten Kerle XLIII sind von ausgeprägtester und unverkennbarer Eigenart; gewiß nicht anatomisch „richtig", aber anatomisch reich, von einer Kraft im Knochenbau, von einer Schärfe in der Herausarbeitung der Muskeln an Armen, Brust, Bauch und Schenkeln, daß sie in der ganzen mittelalterlichen Kunst einzig dastehen. So hat kein Zweiter in dieser Zeit den Akt, ich will nicht sagen gesehen, aber empfunden und im Bewußtsein getragen, so hat sich keiner am Nackten (wenn auch etwas derb) erfreut. Nun ist das Nackte am Auferstehenden ganz von der gleichen Art. Eine herkulische Gestalt! Wie das Schultergelenk herausgearbeitet ist, das Brustbein betont, wie die Rippen (anatomisch sehr inkorrekt) in dünnen Horizontalen in die Brust eingezeichnet sind, das ist genau so an den Akten XLIII zu sehen. Der hoch heraufgezogene doppelte Bauchkontur findet sich an den Kruzifixen, die Linie von der Kniekehle zum Wadenmuskel auf Tafel XXVIII und bei dem Sitzenden XLIII.

Hiermit mag die Beweisaufnahme als abgeschlossen gelten und das Urteil kann gefällt werden: Villard selbst ist der Schöpfer der Miniaturen. Die Bilder dieses Missale von Noyon bereichern unsere Vorstellung von der Kunst dieses einzigen, seiner Persönlichkeit nach bekannten, als Individualität greifbaren Künstlers der französischen Gotik. Es ist wohl ein überraschendes Ergebnis: Villard, den wir uns gewöhnt haben, einen Architekten zu nennen, den wir uns auf den Werkplätzen der großen Kathedralen, in der Bauhütte, in den chantiers der Bildhauer und Steinmetzen und in den Ateliers der Glasmaler heimisch dachten, war Miniaturmaler! Alle Künste und Fertigkeiten scheinen in ihm vereinigt. Als Architekt war er produktiv, wenigstens erfindend: istud bresbiterium invenerunt Ulardus de Hunecort et Petrus de Corbeia inter se disputando (Villard XXIV); das Schaffen der Bildhauer verfolgte er mit leidenschaftlicher Anteilnahme und vertiefte sich besonders in jenen im eminenten Sinne plastischen Stil, den zu seiner Zeit die Heimsuchungsgruppe von Reims und ihr verwandte Werke darstellten; die große und breite Art der frühen gotischen Glasmaler machte er sich zu eigen, und was er da sah, trug er mit festen aber etwas derben Zügen in sein Skizzenbuch ein. Und doch besaß er zugleich die Schmiegsamkeit der Hand, die Feinfühligkeit des Auges, den Gleichmut des Wesens, um in einem Manuskripte von größtem Umfang Bilder kleinsten Formates mit äußerster Vollendung durchzuführen — ohne dabei das Beste, was er bei den Bildhauern gelernt, die Einsicht in die Zusammenhänge des menschlichen Organismus, zu opfern. Ja in

dieser Beziehung scheinen die Miniaturen, Ecclesia und Synagoge vor allem, die gleichzeitige Skulptur sogar noch zu übertreffen. Die im Gewandstil so verwandte Heimsuchung von Reims ist ja, was die Konsequenz im organischen Aufbau der Gestalt anlangt, recht wenig geglückt. Der Bildhauer beherrschte den großen Maßstab, die üppige Fülle der antiken Formen, die er sich zum Vorbild genommen, doch nicht genug, um seine Gestalten ganz in ihnen aufgehen zu lassen. An den nach der Bedeutung seiner Statuen, der Begrüßungsszene, nach mittelalterlicher Auffassung überhaupt zu freierem und ausdrucksvollem Spiel berufenen Extremitäten kommt es geradezu zum Bruch und kraft- und hilflos starrt der rechte Arm der Elisabeth in die Luft. Wie groß und sicher steht dagegen die Rechte der Ecclesia da!

Daß solcher Vergleich zulässig ist, ergibt sich aus der, wie es scheint, ganz individuellen Beziehung des Präfationsbildes unserer Handschrift zur Heimsuchungsgruppe von Reims. Man fasse einmal die Silhouette der Ecclesia ins Auge mit der starken Verschiebung des Oberkörpers nach links hinaus, betrachte die Lage des Mantels, wie er straff unter der Brust herübergezogen von der den Kelch tragenden Linken zusammengehalten wird, ist das nicht ganz klar das Schema der Reimser Maria? Der Fall und Zug der Mantelsäume an den Beinen bekräftigt den Zusammenhang. Sollte sich Villard, der leidenschaftliche Skizzierer, die Heimsuchung in Reims kopiert haben, sollte er so auch den — in seiner Stellung ganz einzigartigen — rechten Arm der Elisabeth in seinem Heft aufgenommen und nun, als er die Ecclesia schuf, diesen Arm mit dem Körper der Maria verschmolzen haben, nicht in äußerlicher Kombination, sondern in ganz innerlicher Synthese?

Dabei hätte er freilich auch das Motiv der Maria noch einmal gründlich durchgedacht und das weiche Halten des Buches durch den energischen Griff an den Kelch ersetzt, den idyllischen Charakter des Vorbildes ins Heroische gewandelt. Hätte also etwas ganz Ähnliches getan, wie gleichzeitig der Bamberger, als er die Visitatio sich zu eigen machte. Die linke Hand der Maria in Bamberg steht ganz ähnlich wie die der Ecclesia und auch der Mantel hat dort den straffen Zug über den Leib herüber erhalten, wie hier. Auch wie das rechte Knie in Bamberg herausgepreßt ist und die nächsten Falten unter und über ihm gezogen sind, läßt sich den charakteristischen Motiven an der Ecclesia vergleichen, mit der die Bambergerin auch die volle Umhüllung der Füße durch das Gewand teilt.

Ist das alles nur Zufall? Oder hätten sich die beiden, Villard und der Bamberger, gekannt, in Reims begegnet und irgendwie in Austausch gestanden?

Es gibt von Villard noch eine zweite Ecclesia, in seinem Skizzen-



buche VIII. Sie ist von der in der Miniatur recht wesentlich verschieden; es fehlt ihr der nach außen gedrehte rechte Arm, der Mantel zieht sich in weicher Rundung über den Leib und wird dann von der den Kelch tragenden Linken fast übermäßig hoch heraufgehoben, so daß er steil über den verhüllten Arm herniederfällt. Das ist ein kühnes und seltenes Motiv, und wo man etwas Ähnlichem begegnet, da möchte man an eine unabhängige Erfindung kaum glauben. Nun sehe man die Elisabeth in Bamberg: in vollem Gegensatz zu ihrem Vorbild in Reims hebt sie die vom Mantel umhüllte Linke hoch empor, so hoch und kraftvoll, daß man stets gemeint hatte, sie habe einen Gegenstand (wie die Ecclesia den Kelch!) gehalten, bis Vöge (Repert. f. Kunstw. XXIV) diese Meinung als hinfällig erwies, und der Mantel fällt von ihr zur Erde nieder, breit und fest wie eine Mauer. Dieses Motiv ist vom Bamberger tausendmal großartiger entwickelt worden, als von Villard, aber unabhängig von ihm — oder von seinem Vorbild — kann er es kaum gefunden und ausgebildet haben.

Über diese Andeutungen von Zusammenhängen läßt sich vorläufig nicht hinausgehen. Sie mögen auch genügen für die Erkenntnis, daß die neu gewonnenen Werke Villards sich als wertvolle und ebenbürtige Glieder in das Geschlecht monumentaler Bildwerke des 13. Jahrhunderts einfügen und dazu dienen können, das Bild der künstlerischen Tätigkeit im goldenen Zeitalter mittelalterlicher Kunst zu bereichern und zu klären. So gewännen sie eine Bedeutung, die noch über die einfache Feststellung der Tatsache hinausginge, die doch schon wertvoll genug erscheinen mag: daß uns in den Miniaturen des vorliegenden Fragments eines Missale von Noyon eigenhändige Arbeiten des Villard de Honnecourt erhalten sind.



Zur Pariser Miniaturmalerei im dritten und vierten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts.

Von Friedrich Winkler.

(Hierzu Tafel XVII und XVIII.)

Unsere Kenntnis von der Pariser Miniaturmalerei im dritten und vierten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts wird durch die Werke eines Künstlers bestimmt, der vor allem drei Gebetbücher im Britischen Museum in London (Gebetbuch des Herzogs Johann von Bedford, add. ms. 18850), in der Bibliothèque Nationale in Paris (sogenanntes Breviar von Salisbury, ms. lat. 17294) und in der Hofbibliothek zu Wien (Cod. 1855) ausschmückte. Die beiden erstgenannten Cimelien sind datierbar, da beide für den Herzog Johann von Bedford, den 1435 verstorbenen englischen Regenten in Frankreich, geschaffen wurden. Die Entstehungszeit des Londoner Gebetbuches läßt sich sogar auf die Jahre 1423—1430 festlegen, während das Pariser Breviar nach der Meinung französischer Forscher kurz vor dem Tode des Herzogs bestellt wurde, weil es unvollendet geblieben ist[1]). Man möchte glauben, daß auch das Wiener Gebetbuch Johann von Bedford oder einen seiner Verwandten zum Besteller hatte, denn es ist in fast allen Teilen das Spiegelbild des Londoner Gebetbuchs.

Alle drei sind wahrhaft verschwenderisch ausgeschmückt[2]). In goldenen, blauen und braunroten Farben sind die Heiligennamen im Kalender eingetragen. Spiegelndes Blattgold glänzt von allen Seiten wieder und mischt sich mit dem hellen Blau, Rot und Grün der Ranken zu einem juwelenhaften Rahmen für die Bilder. Die goldenen Heiligenscheine tragen wunderbar zarte Punzierungen, mit höchster Feinheit sind die Hintergründe mit Schachbrettmustern und Goldranken ausgeführt. Ein glänzendes Dekorationssystem war hier ausgebildet worden, das der Künstler in allen drei Gebetbüchern wiederholte. Die schmalen, hohen, oben halbrund abgeschlossenen Bilder sind in das dichte Gezweig der symmetrisch über die Fläche verteilten Ranken eingebettet, unzählige Goldpunkte füllen die freigebliebenen

[1]) Der Herzog war 1422—1435 Regent in Frankreich.

[2]) Vgl. die Abbildungen aus der Wiener Handschrift im Bulletin de la Soc. franç. pour reproduct. de manuscr. à peintures, 1913, Taf. V—VIII; aus der Londoner Handschrift Warner, Reproduct. of manuscr., 3. Serie, Taf. 33, 34.



Abb. 1. Meister des Herzogs von Bedford — Gebetbuch Wien. Hofbibl.

Abb. 2. **Französischer Meister um 1430/40** — Gebetbuch München, J. Rosenthal

Flächen. Zwischen das schwere, lappige Rankenwerk, das das Gerüst der Dekoration bildet, sind dünne, mit der Feder gezeichnete Ranken eingestreut, an deren Abzweigungen und Enden Goldknospen und Sterne sitzen. Trotz der wohlüberdachten Flächenaufteilung würde das Ganze wenig übersichtlich sein, würden die zahllosen Goldpunkte und dünnen Ranken das Gerüst der Dekoration allzusehr einspinnen, hätte der Künstler nicht kleine, von Blattwerk umflochtene Runde in das Rahmenwerk eingefügt (in die 4 Ecken und je eins in die Mitte der unteren Breit- und der äußeren Langseite).

Ausführlich werden hier Einzelheiten geschildert, die auf das Mittelbild Bezug haben. Wie die drei Könige bei Herodes nach dem neugeborenen König der Juden fragen, wie sie sich dann beraten, sieht man in den Runden zur Anbetung der Könige. Die Auswahl ist auf die bekannteren biblischen Erzählungen beschränkt und die Durchführung läßt erkennen, daß das Inhaltliche den Künstler nicht allzusehr fesselte. Die Kreuzigung Christi ist von Passionsszenen, die Heimsuchung von den bekanntesten Szenen aus dem Leben Johannes d. T. umgeben. Hier und da überrascht bei den großen Bildern ein individueller Zug, es mag aber dahingestellt bleiben, inwiefern er geistiges Eigentum des Miniators ist. Denn er verschmäht es nicht, mit fremdem Kalbe zu pflügen, wie seine bekannten Entlehnungen aus dem Gebetbuch der Brüder Limburg (Anbetung der Könige) beweisen. Die prachtvollen Bilder dieser Künstler boten ihm zahlreiche Anregungen. Auch das Rankensystem mit den eingefügten Runden dürfte er von dort haben[1]). Doch hat es in allen Teilen eine wichtige Umbildung erfahren. Alles, was bei Paul von Limburg durch Italien angeregt ist, das reichblättrige, dicke, plastisch modellierte Ornament, die an Italien gemahnenden Architekturen, ist bei ihm — noch nicht restlos — französisch national geworden, in dem Sinne, daß diese Rankenformen, die Mischung von Ranken mit langgestielten Blumen von den französischen und niederländischen Künstlern der Folgezeit als Grundlage ihres Rankensystems unumschränkt übernommen und fortgebildet wird.

Große Vorliebe hegt der Pariser Künstler für gewölbte Innenräume, deren Darstellungen er zudem oft durch kreuz und quer darin aufgestelltes Mobiliar kompliziert. In mehreren seiner Miniaturen umstellt er sogar das Mittelbild mit einer Reihe von Interieurbildern, die durch eine einheitliche Außenarchitektur in französisch-italienischem Mischstil zusammengefaßt wird. Keck setzt er dann — wie vor ihm schon der Meister der Horen

[1]) Vgl. die prachtvolle Verkündigung in den „Heures d'Ailly" bei Baron Edm. de Rothschild (Abb. Gazette des Beaux-Arts 1906). — Das System der Kalenderausschmükkung der Wiener Handschrift stammt von dem in der Handschriften-Gruppe: Bréviaire de Belleville-Heures de Yolande de Flandre angewendeten ab, wie S. C. Cockerell schon erkannte (The Book of Hours of Yolande of Flanders, London 1905).



des Marschalls Boucicaut — irgendwo ein nordisches Fachwerktürmchen als Bekrönung auf.

Handschriften, die dem Pariser Miniator, für den ich den Namen „Meister des Herzogs von Bedford" vorschlage, außerdem zugewiesen werden können, sind nicht selten[1]). Noch zahlreicher aber sind die stilverwandten Miniaturen, von denen einstweilen noch nicht einmal feststeht, ob sie vor oder nach unserem Meister entstanden sind. Zehrten doch alle diese Miniaturisten von dem Erbe der Boucicaut- und Terenzmeister, der Limburg usw. Keine der vielen Handschriften aber kann sich im Prunk und in der Delikatesse der Ausführung mit den drei Gebetbüchern in Wien, Paris und London messen.

Ein Gebetbuch des Antiquariats Jacques Rosenthal steht in engen Beziehungen zu den drei Gebetbüchern. Noch herrscht jenes Dekorationssystem der Vollbilder der Bedford-Gebetbücher. In den vier Ecken sowie in der Mitte des äußeren Randes und unterhalb der Miniatur sind Runde angebracht. Freilich sind es nur noch die Rudimente jener Runde, bei denen das umgebende Blattwerk mehrfach schon durch geometrische Gebilde ersetzt ist, in den meisten Fällen fehlt die Umrahmung gänzlich. Obgleich aber der Künstler anstatt vielfiguriger biblischer Episoden nur Einzelfiguren dem Blattwerk eingefügt hat, hat er sie doch auf jene Stellen verwiesen, auf denen sich ursprünglich die Runde befanden.

Auch die Vergleichung der Details ergibt wichtige Zeugnisse für den Zusammenhang. Wie der Pariser Meister stellt er ein gemauertes Gewölbe hinter eine Bretterarchitektur, ohne auch nur den Versuch einer organischen Verbindung beider zu machen (Abb. 1, 2). Die Verkündigung hat denselben chorartigen Bau mit zahlreichen, in gleicher Weise vergitterten Fenstern als Bühne (Abb. 3, 4). An dem am weitesten rückwärts befindlichen Schlußstein — es sind hier wie dort drei — hängt der gleiche Baldachin. Sogar in der Darstellung der Hütte der Geburt Christi mit dem von zwei Dachluken flankierten Aufbau auf dem Dach hält er sich eng an das von dem Pariser gegebene Vorbild (Abb. 5). Die viel zu kleinen Bäume stehen in Gruppen von drei und mehr zusammen. Ihr Blätterwerk vereinigt sich über den dünnen Stämmen zu einer undurchdringlichen grünen Masse, auf der einzelne Blätter in hellgelber Farbe eingezeichnet sind. Ebenso verfährt der Miniator gemäß seinem Vorbild mit den Blumen auf dem Rasen, die er in gelber Farbe auf grünem Grund einträgt. Die schema-

[1]) Vgl. die Zusammenstellungen im Repertor. f. Kunstwissenschaft 1911 S. 543, und in Michels Histoire de l'art IV, 707/8 (Durrieu). Das Missale von St. Magloire, das das ungewöhnlich frühe Datum 1412 trägt, möchte ich nicht mehr so entschieden zu den eigenhändigen Werken rechnen, nachdem mir zahlreiche stilverwandte Handschriften bekannt geworden sind.



Abb. 3. Meister des Herzogs von Bedford — Wien



Abb. 4. Französischer Meister um 1430/40 — München



Abb. 5. Meister des Herzogs von Bedford — Wien



Abb. 6. Französischer Meister um 1430/40 — München

tische Form der Baumzeichnung, die in Paris im Anfang des 15. Jahrhunderts ausgebildet wurde, hat dann in den meisten von französischer Kunst abhängigen Gegenden Schule gemacht[1]). Pariserischen Ursprungs ist wohl auch die bei beiden Meistern anzutreffende Vorliebe für silberne Wolkenbänder auf blauem Himmelsgrund, der oft mit goldenen Sternen gleichmäßig bedeckt ist.

Der Künstler hat an der Darstellung von Innenräumen des Bedford-Meisters Gefallen gefunden. Er strebt ihm darin nach, wie er sich auch sonst als Nacheiferer seiner Gebetbuchdekoration zu erkennen gibt. Aber an der Handschrift fesseln zunächst nicht die nur durch genauere Vergleiche feststellbaren Zusammenhänge — die derbere Ausführung, die eyckischen Trachten der modisch Gekleideten im Rahmenwerk, realistisch gegebene Einzelheiten führen bei der ersten Betrachtung zu ganz anderen Vergleichungen — sondern die Individualität des Künstlers, die bei seinem Werkstattbetrieb viel stärker als bei dem Pariser Künstler zur Geltung kommt. Er verfügt nicht über die technische Meisterschaft seines Vorbildes, dafür widmet er aber dem Inhaltlichen der Erzählungen größere Aufmerksamkeit. Wörtliche Entlehnungen aus anderen Miniaturen wird man bei ihm kaum antreffen.

Er gibt in dem Gebetbuch eine merkwürdige Darstellung (Abb. 6), wo Maria in einem Zimmer mit einem roten Kamin am Webstuhl sitzt, neben ihr das Christuskind, vorn ein Engel, der von einer Spindel das Garn in Knäueln aufwickelt. Die Früchte seiner Tätigkeit sind in einem Korbe vor ihm vereinigt. Die Miniatur ist nicht die einzige, in der der Künstler über die kleinen Begebenheiten aus der Jugendzeit Christi so genauen Aufschluß zu geben weiß. In der Miniatur der Anbetung der Könige reicht Joseph der zweiten Majestät verlegen grüßend die Rechte zum Willkomm, das Christuskind stützt sich gar mit der kleinen Hand auf den kahlen Kopf des ältesten Königs und segnet ihn. Dieser hat seine Krone abgenommen und kurzerhand über seinen linken Arm gehängt. Das Rankenwerk der Umrahmung wird bei der Geißelung Christi von einigen Henkersknechten abgesucht, die sich von den Zweigen ihre Ruten brechen. Ähnlich zimmern die Henker auf der Gegenseite zum Martyrium der hl. Katharina die einzelnen Stücke des Marterinstrumentes, während ihre Genossen im Rahmen der Bildseite durch den Steinhagel das wohlverdiente Schicksal erfahren. Um die säugende Madonna in der Rosenlaube musizieren die Engel in den Ranken, reichen Blumen dar, sammeln neue in ihre Körbe und Gewänder. Bisweilen spazieren in den Ranken modisch gekleidete

[1]) Auch von den Tafelmalern wurde sie übernommen, wie u. a. die zwei bekannten oberdeutschen Gemälde mit der Anbetung der Könige im Nationalmuseum in München (Nr. 244) zeigen.



Herren in eyckischer Tracht, mit der Sendelbinde und langen, pelzverbrämten Röcken mit den merkwürdigen Ärmeln, deren jeder zum Durchstecken der Hände an zwei Stellen offen ist. Die Frauen tragen die eyckische Haube mit den weißen oder bunten über die Stoffkegel an den Schläfen gelegten Tüchern. Hie und da klimmen gewandte Kletterer von Zweig zu Zweig, Schlangenmenschen winden sich in den Ranken und Gaukler balancieren mit Eifer Schalen auf dünnen Stöcken.

Mit unserer Kenntnis der Miniaturmalerei im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts ist es schlecht bestellt. Alle die genannten Merkmale, die das Rosenthalsche Gebetbuch auszeichnen, sind noch zu vieldeutig, als daß sich aus ihnen eine Entscheidung über die Frage gewinnen ließe, wo die neuen Kräfte tätig waren. Sind sie im Schoß der Pariser Kunst zu suchen oder waren es nicht vielmehr die nördlichen Landesteile Frankreichs, in denen sich der Umschwung vollzog? Erst die zukünftige Forschung wird diese Frage beantworten können. Wir vermögen einstweilen nur die Fäden bloßzulegen, die diese vereinzelten so originellen Schöpfungen mit dem Hochsitz der Miniaturmalerei, Paris, verbinden.

Beschreibung der Handschrift.

188 Blätter ($20^1/_2$ cm hoch, 14 cm breit). Mit rotem Samt überzogener Holzdeckeleinband. — Auf der Innenseite des vorderen Einbanddeckels die Notiz, daß das Gebetbuch 1572 von der Inquisition auf seinen Inhalt geprüft worden ist („Yo fray Joan perez de la orden de predicadores e visto y corregido estas horas por comission de los señores Inquisidores y assi sepueden leer en fe de lo qual firme esto de mi nombre En predicadores 121 [?] de noviembre, Anno 1572. Frater Joan perez ordinis predicatorum.") — Dem Kalender fehlt ausgeprägter Lokalcharakter, die angeführten Festtage der Heiligen sind in den meisten französischen Gebetbüchern des 15. Jahrhunderts anzutreffen.

{ Fol. 13v Gefangennahme Christi. Umrahmung: Kriegsknechte, l. oben Gottvater.
„ 14 „horae de sancta cruce." Umrahmung mit einzelnen geharnischten Kriegern.

{ Fol. 15v Geißelung Christi. Umrahmung: Kriegsknechte, Ruten bindend.
„ 16 Umrahmung mit Kriegern.

{ Fol. 17v Kreuztragung Christi.
„ 18 Umrahmung mit Wiederholung der gegenüber befindlichen Figuren im Gegensinn.

Fol. 19 Umrahmung mit Kriegern.

{ Fol. 20v Grablegung Christi. Umrahmung: Klagende Engel.
„ 21 Umrahmung mit musizierenden Engeln.

Fol. 22 v Auferstehung Christi. Umrahmung: Engel mit Leidenswerkzeugen.
„ 23 Umrahmung mit Männern, die in dem Astwerk auf und ab steigen.

Fol. 24 v Christus in der Vorhölle. Umrahmung: Engel und Teufel.
„ 25 Umrahmung mit Engeln.

Fol. 27 v Johannes auf Patmos. Umrahmung: Propheten mit Spruchbändern.
„ 28 „Inicium sancti evangelii secundum Johannem.“ In der Umrahmung Propheten.

Fol. 29 v Der hl. Lukas. Umrahmung: Männer mit Schriftrollen, Büchern usw.
„ 30 „secundum Lucam.“ Umrahmung mit tanzenden Männern.

Fol. 32 v Der hl. Matthäus. Umrahmung: wie fol. 29 v.
„ 33 „secundum Mattheum.“ Umrahmung: wie fol. 29 v.

Fol. 35 v Der hl. Markus. Umrahmung: wie fol. 29 v.
„ 36 „secundum Marcum.“ Umrahmung: wie fol. 29 v.

Fol. 37 v Maria, das Kind säugend, in einer Rosenlaube. Umrahmung: Engel, die Blumen bringen oder in den Ranken pflücken.
„ 38 „Missa beate marie virginis.“ Umrahmung: Musizierende Engel.

Fol. 43 v Verkündigung Mariä. Umrahmung: Singende und musizierende Engel.
„ 44 „Horae beate marie.“ Umrahmung: wie fol. 43 v.

Fol. 61 v Heimsuchung Mariä. Umrahmung: wie fol. 43 v.
„ 62 Umrahmung: wie fol. 43 v.

Fol. 73 v Anbetung des Kindes. Umrahmung: Anbetung der Hirten.
„ 74 Umrahmung: Männer in modischen Trachten.

Fol. 78 v Verkündigung an die Hirten. Umrahmung: Tanzende Hirten und Hirtinnen.
„ 79 Umrahmung: Waffen schwingende Krieger.

Fol. 83 v Darstellung Christi. Umrahmung: Frauen mit Geschenken für die Darstellung Christi.
„ 84 Umrahmung: Gaukler, Schlangenmenschen usw.

Fol. 88 v Anbetung der Könige. Umrahmung: Hirten und andere Figuren.
„ 89 Umrahmung: Gaukler und Narren.

Fol. 93 v Flucht nach Ägypten. Umrahmung: Suchende Kriegsleute, ein Sämann.
„ 94 Umrahmung: Engel.

Fol. 101 v Krönung Mariä. Umrahmung: Musizierende Engel.
„ 102 Umrahmung: Modisch gekleidete Männer.

Fol. 107 v Der büßende David. Umrahmung: David dem Boten den Brief an Urias übergebend, Urias wird getötet usw.
„ 108 „Septem psalmi penitentiales“. Umrahmung: Der sterbende Urias, David mit dem Boten.



Fol. 128^{v} Totenmesse. Umrahmung: Trauernde in schwarzen Kutten mit Kerzen.

„ 129 Incipit officium defunctorum.“ Umrahmung: Männer in modischer Tracht.

Fol. 170^{v} Madonna mit Kind im Zimmer. Umrahmung: Posaunen blasende Engel.

„ 171 „Oratio ad virginem mariam.“ Umrahmung: Wie fol. 170^{v}.

Fol. 173^{v} Marie im Zimmer am Webstuhl. Ein Engel wickelt das Garn von der Spindel in Knäuel auf. Umrahmung: Musizierende und Blumen pflückende Engel.

„ 174 „Oratio de beata maria.“ Umrahmung: Engel.

Fol. 177^{v} „De dolore beate marie.“ Umrahmung: Betende Engel und Cherubim.

Fol. 179 „Oratio ad crucifixum.“ Umrahmung: Gaukler.

Fol. 181 „Oratio de sancto francisco.“ Umrahmung: Betende Mönche.

Fol. 182^{v} Martyrium der hl. Katharina. Umrahmung: Gottvater und von den Steinen getroffene Henker.

„ 183 „De sancta Katherina.“ Umrahmung: Henkersknechte mit der Herstellung des Rades für das Martyrium der hl. Katharina beschäftigt.

Fol. 184^{v} Die hl. Maria Magdalena. Umrahmung: Modisch gekleidete Frauen.

„ 185 „Oratio de sancta Magdalena.“ Umrahmung: Frauen in modischer Tracht.

Fol. 186^{v} Christus und die hl. Susanna (?). Umrahmung: Einzelfiguren von sich entfernenden Henkersknechten.

„ 187 „De sancto Susanna.“ Umrahmung: Leute in modischer Tracht.

Randglossen zu mittelalterlichen Handschriften[1].

Von Alfons Hilka (Breslau).

a) Romanische Texte.

I. Boeve de Haumtone. Pergamenthandschrift, 52 Blätter von 22,5 cm Länge und 17 cm Breite umfassend, die einspaltig mit einer großen und deutlichen Schrift etwa aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bedeckt sind. Zumeist stehen 27 Zeilen auf jeder Seite. Die ersten Buchstaben der Verse sind herausgerückt und fast alle Anfänge der Laissen bieten bald rote, bald blaue kunstlose Initialen. Wie die Kustoden auf Bl. 6, 14, 22, 30, 38, 46 zeigen, haben wir zunächst 6 quaternionen und zuletzt einen ternio, nämlich Bl. 47—52. Die erste Lage hat 2 Blätter hinter Bl. 2 eingebüßt = v. 1082—1189 der von A. Stimming nach den beiden Bruchstücken besorgten Ausgabe: Der anglonormannische Boeve de Haumtone zum ersten Male herausgegeben, Halle 1899 (Bibliotheca normannica VII). Die Handschrift hat keine Überschrift, aber ein Explicit in schwarzer Tinte, unter der sich ein roter Strich befindet: Explicit·b9·de hampton·amen· Beginn des Textes:

Il le wnt prendre ml't estreytement = Ausgabe v. 912.
a son col pendunt un kartayne pesant

Dieser Text diente Stimming für den zweiten Teil des Epos als Ergänzung der Handschrift Paris, Bibl. nat., fonds français, nouv. acqu. 4532. Entstanden ist der Codex in England, wie schon die anglonormannischen Sprachzüge beweisen. Der Kopist hat mit seiner Vorlage sehr willkürlich geschaltet, zumal er vermutlich kein Französisch verstand. „In Bezug auf Zuverlässigkeit läßt diese Handschrift fast alles zu wünschen übrig."

Stimming hat p. IV—VIII diese Handschrift kurz beschrieben und charakterisiert. Es liegt uns somit der Codex vor, der früher dem Pariser Verleger Firmin Didot gehört hat. Vor dem Verkaufe war dieser Text mit dem gleich zu besprechenden des Ferabras zu einem Bande vereinigt, nachher hat er einen besonderen Pergamenteinband erhalten.

[1]) Unter dieser Rubrik sollen regelmäßige Mitteilungen über einzelne beachtenswerte Codices aus dem Besitz des Herrn Jacques Rosenthal, soweit sie romanische oder mittellateinische Literatur betreffen, erscheinen. Die Bearbeitung dieses Teiles hat Privatdozent Dr. Alfons Hilka (Breslau) übernommen, der es sich auch zur Aufgabe machen will, die betreffenden Texte bei dieser Gelegenheit durch knappe Angaben in den Rahmen der jeweiligen literarischen Forschung zu stellen und ihre Würdigung vorzunehmen.



Vgl. **Catalogue raisonné des livres de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin Didot**, t. I, Paris 1867, p. 360 (nr. 978). „Reliure du temps très-fatiguée et dans un étui. Ce précieux volume est de ceux que l'on désigne sous le nom de manuscrit de jongleur."

II. Ferabras d'Alixandre. Pergamenthandschrift in einem alten Holzeinband (Lederschließen abgefallen), 78 Blätter in derselben Ausdehnung, von derselben Hand und Ausstattung wie Boeve de Haumtone umfassend. Es ist der zweite Teil des früheren Didot-Codex = Bl. 53—130. Vgl. Nr. 978 des Catalogue raisonné etc. Der Text hat mehrere umfangreiche Lücken erlitten. Die Prüfung der Lagen und ein Vergleich mit der bisherigen, ganz unzulänglichen Ausgabe dieser chanson de geste vorwiegend nach der Handschrift Paris, Bibl. nat. f. fr. 12603, da nur wenige Varianten anderer Handschriften berücksichtigt werden (A. **Kroeber** et G. **Servois**, Fierabras, chanson de geste publ. pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres, Paris 1860 = Les anciens poètes de la France, t. IV), zeigt folgenden Bestand, denn Custoden stehen auf Bl. 60, 68, 76, 82, 90, 98, 106, 114, 122:

Bl. 53—60 = quaternio I
Bl. 61—68 = quaternio II
⟨1. Lücke = v. 837—1633 = quaternio III⟩
Bl. 69—76 = quaternio IV
Bl. 77 + 78 ⟨2. Lücke = v. 2158—2207 = 1 Blatt⟩ }
Bl. 79 + 80 ⟨3. Lücke = v. 2319—2365 = 1 Blatt⟩ } = quaternio V
Bl. 81 + 82 }
⟨4. Lücke = v. 2469—3315 = quaternio VI + VII⟩
Bl. 83— 90 = quaternio VIII
Bl. 91— 98 = „ IX
Bl. 99—106 = „ X
Bl. 107—114 = „ XI
Bl. 115—122 = „ XII
⟨5. Lücke = v. 5388—5803 = quaternio XIII⟩
Bl. 123—130 = quaternio XIV.

Das Verhalten des anglonormannischen Kopisten ist auch hier durchaus willkürlich. Immerhin wird bei der künftigen kritischen Ausgabe des Epos unser Codex wegen seines Alters ersprießliche Dienste leisten können. Beginn des Textes ohne Überschrift:

Seýñs ſetes pes si vꝰ plet si oez
chanson ſere ⁊ orible ia meýlur norez

Schluß des Textes:

⁊ ky cesti escrist ait bon destine
ci finist de ſerebꝰ dalixandre

Darunter das Explicit mit roter Tinte:

Explicit de ferebras dalixandre.

Über diese Handschrift vgl. außer dem Didot-Catalogue raisonné, p. 360—365 (mit einer kurzen Inhaltsanalyse) Stimming, Boeve de Haumtone, p. V (teilt die erste Seite und die letzte Laisse mit), Gautier, Les épopées françaises, t. II, Paris 1867, p. 307. Die Neuausgabe muß sich aufbauen auf folgenden 9 Hss. resp. Fragmenten:

1. Madrid, Escorial M-111—21, XIII. Jhdt.
2. Didot-Rosenthal, XIII. Jhdt.
3. Paris, Bibl. nat. 12603, XIV. Jhdt.
4. Rom, Vaticana, Regina 16 b, geschr. 1317.
5. Hannover, Stadtbibliothek 571, XIV. Jhdt.
6. London, Brit. Mus. Royal 15 E. VI, XV. Jhdt.
7. Paris, Bibl. nat. 1499, XV. Jhdt.
8. Metz, Stadtbibl., XIII. Jhdt. } Bruchstücke.
9. Straßburg, Un. Bibl., XIV. Jhdt. } Bruchstücke.

Dazu tritt als äußerst wichtiges Kriterium, das bereits zu mancher Kontroverse Anlaß bot, die provenzalische Übersetzung in der Handschrift der fürstlichen Bibliothek zu Wallerstein (geschr. 1230—1240), hgb. Im. Bekker, Der Roman von Fierabras, Berlin 1829. Für das Handschriftenverhältnis sind abschließende Ergebnisse nicht erzielt worden, da das gesamte Material keiner der drei bisherigen Untersuchungen zugrunde lag. Diese sind:

G. Gröber, Die handschriftlichen Gestaltungen der chanson de geste Fierabras und ihre Vorstufen, Leipzig 1869; ferner: Zu den Fierabras-Handschriften = Eberts Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur, Neue Folge, Bd. I, Leipzig 1874, p. 111 ff.

V. Friedel, Deux fragments du Fierabras = Romania XXIV (1895), p. 1–55.

C. Reichel, Zur handschriftlichen Überlieferung der chanson de geste Fierabras = Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, dem X. Deutschen Neuphilologentage überreicht, Breslau 1902, p. 143–176.

III. Jehan de Paris. Papierhandschrift in klein-Folio, 70 Blätter von 27,5 cm Länge und 19 cm Breite umfassend, die einen modernen dunkelbraunen Ledereinband und Goldschnitt erhalten haben. Auf dem Rücken eingepreßt: LE ROMENT DE JEHAN DE PARIS. XVe SIÈCLE. Die Blätter sind einspaltig mit einer sehr sorgfältig ausgeführten grossen Schrift des ausgehenden 15. Jahrhunderts auf liniertem Untergrund bedeckt. Auf jeder Seite stehen 21 Zeilen, die Kapitelabschnitte sind rot ausgeschrieben, die Initialen abwechselnd rot und blau. Kustoden auf Bl. 16, 24, 32, 40, 48,

56, 64; demnach ist der Kodex unversehrt erhalten und bietet acht Lagen von je acht Blättern, an die sich eine letzte Lage von sechs Blättern anschließt. Der Prosaroman, der sich einer außerordentlichen Beliebtheit erfreut hat (vgl. zu seinem Hauptmotiv R. Köhler, Kleinere Schriften, Bd. II, Berlin 1900, p. 607, A. Hilka, Neue Beiträge zur Erzählungsliteratur des Mittelalters [S. A.], Breslau 1913, p. 6—8, ferner die Gesamtbetrachtung von W. Söderhjelm, La nouvelle française au XVe siècle, Paris 1910 [Bibliothèque du XVe siècle, t. XII], p. 192—216), zeigt die rote Überschrift:

Cy commence vng noble et tres excellāt
Romant nomme Jehan de paris Roy de france

Hinter dem Schlußwort Fin nennt sich ein wohl gleichzeitiger Besitzer des Codex: Ce liure est a moy Jehan Sala. Soll damit der Bologneser Domherr Jean Sala (gest. 1499) gemeint sein? Aus allem ergibt sich, daß uns jene bereits verloren geglaubte Handschrift vorliegt, die im wesentlichen für seine Ausgabe A. de Montaiglon neben einer zweiten Handschrift, Bibl. nat., f. fr. 1465, verwertet hat (Le Romant de Jehan de Paris, roy de France, revu pour la première fois sur deux manuscrits de la fin du quinzième siècle par A. de Montaiglon, Paris 1874). Er beschreibt sie p. XXXIX—XL als „le manuscrit Gaullieur". (Dieser Schweizer besaß sie noch 1856, und 1858 sah sie Montaiglon beim Pariser Buchhändler Potier (vgl. p. XXIV). Die Identifizierung wäre vollständig, wenn nicht das Fehlen der von ihm berichteten zwei Lücken der Handschrift dem entgegenstünde. „Le premier cahier a perdu ses trois premiers feuillets et le huitième. Comme le roman finit au sixième feuillet du dernier cahier, cela a causé la perte des deux premiers feuillets de ce cahier, après qu'un des possesseurs a arraché les deux feuillets qui le terminaient, soit pour ce qui s'y trouvait écrit, soit pour en employer le papier blanc." Nichts fehlt hier weder von der ersten noch vom Anfang der letzten Lage. Sicher abgetrennt wurden seitdem nur die Schmutzblätter, die nach Montaiglon (p. XL) allerlei spätere Eintragungen enthielten (un compte de mailles de tricot — Amor vincit omnia — un W avec un paraphe — Rien ou cela — Riens sans cela — Sancta et individua trinitas); sie sind ersetzt vorn und hinten durch drei Doppelblätter mit drei verschiedenen Wasserzeichen neueren Ursprungs: VANDERLEY, ein Ritter mit Schild und Speer in einem ovalen, von einer Krone überragten Rahmen, C WISE 1829.

So bleibt nur die Annahme übrig, daß späterhin das Fehlende (Bl. 8, 47, 65, 66, die einen frischeren Eindruck machen) aufgefunden und dem Codex einverleibt wurde. Die Prüfung des Textes selbst bestätigt es, daß diese Handschrift identisch ist mit dem ms. Gaullieur, denn es stimmen auch sämtliche von Montaiglon im Anhange: Notes et variantes (p. 125 sq.) mitgeteilten Lesarten, darunter befindet sich auch das Fehlen der Überschrift p. 40.



Ferner ist zu beobachten, daß Montaiglon nicht philologisch genau seine Edition eingerichtet hat: so hat er oft die Schreibungen modernisiert, manche Auslassungen vorgenommen (ich erwähne nur den Augensprung auf p. 21: appartenoit ⟨et fut mis en sepulture et lobsecque fait cōme a luy appartenoit⟩ La royne), mitunter auch manches verlesen (z. B. p. 48 zuletzt: aulcuns soirs für alcunes foiz [1]). Mithin dürfte der Wunsch nach einem neuen, auch paläographisch getreuen Abdruck des Prosaromans nach diesem schönen Rosenthal-Codex durchaus berechtigt sein.

IV. Italienische Prosa-Übersetzung der sogenannten Historia Alexandri Magni de preliis. Papierhs. im modernen Pappband, 55 Blätter enthaltend von 21 cm Länge und 28 cm Breite, die mit einer flüchtigen italienischen Kursivschrift vom Beginn des XVI. Jahrhunderts bedeckt sind. Auf jeder Seite stehen zumeist 30 Zeilen. Der Text stellt sich als eine rasche Kopie dar, bei der die Überschriften und Rubren nicht mehr zur Ausführung gelangt sind, sodaß leere Spatien zwischen den einzelnen Kapiteln vorliegen und teils die ersten Zeilen, teils die Anfangsteile der neuen Abschnitte fehlen. Von Eintragungen bemerkt man: Bl. 1 oben: Petrus franc(iscu)s de Cennini (bekannte Malerfamilie in Florenz), darüber 3 luglio 1520, daneben eine Zahlenberechnung und die ausgeschriebene Zahl cinquanta uno. Rechts unten ist ein Stempel: Adler und Krone und EXPECTO. Bl. 33ᵛ und 34ʳ wurden vom Schreiber übersprungen (der Text hat keine Lücke), Bl. 34ᵛ oben ep͠o 1534, Bl. 45ʳ oben: 1528. Auch Bl. 44ʳ und 44ᵛ wurden nicht für den Text benutzt. In späterer Tinte wurde die Seite 44ʳ durch einen Kinderbrief ausgefüllt:

groliosso icciello
Al mio caro amacto

Al mio caro amato padre salucte questa sara una per farui intendere ecome leccosſe uanno Molto bene echosſoma alegrezza e cosſi speriami per farui intendere le sallucte

Lorenzzo Philippo (Hs. Hilippilipo) Strozzi.

Darunter eine angefangene Kinderzeichnung (Auge, Nase, Stirn ausgeführt).

Anfang:]tto sapeuano la misura della terra distingieuano londe del mare e chonosceuano le chose celestialj cioe el chorso delle stelle chome danno chiarore a tutto lmondo per lalteza da dottrina et per magiche virtudj dichono ditanabus che ffu loro Re chera huomo marauigliosamente sauio e propiamente in istrologia e anche era pieno de magiche uirtudj.

[1]) Dies bieten richtig auch die ältesten Drucke, auf denen die Edition von Émile Mabille aufgebaut ist (Le roman de Jehan de Paris, publié d'après les premières éditions et précédé d'une notice par E. Mabille, Paris 1855 [Bibliothèque elzévirienne]).



Schluß: E pero singnori ognuno si brighi addio seruire ed aquistare il rengnio del cielo che mai non fallera. che bene auete udito chome le singnorie di questo mondo sono vane e brieui Qui finissce Alexandro che tutto e detto del suo nasscimento insino alla fine.

Unser Text ist eine Übersetzung der als J^2 bekannten interpolierten Version der ursprünglichen Historia de preliis des Archipresbyters Leo. Vgl. jetzt die Neuausgabe von Friedrich Pfister, Der Alexanderroman des Archibresbyters Leo, Heidelberg 1913 (= Sammlung mittellat. Texte, Heft 6), p. 14ff, ferner dessen Studie Die Historia de preliis und das Alexanderdepos des Quilichinus = Münchner Museum I (1912), p. 251ff. Eine größere Arbeit über sämtliche italienische Fassungen der Alexandersage verspricht G. Vandelli, Versioni italiane della Historia de preliis' = N. Festa e G. Vandelli, Miscellanea, Firenze 1898 (Nozze Rostagno Cavazza). — Nach zwei Hss., die er B und C nannte (unterdessen fanden sich die als A bezeichneten Fragmente aus der Riccardiana in der Berliner Kgl. Bibliothek, Ms. ital. quart. 33 wieder, vgl. Biadene, Giorn. storico della lett. ital. X, p. 355ff., Vandelli l. c., p. 20ff., sie enthalten aber die Version J^3) druckte die italienische J^2 vollständig ab G. Grion, I nobili fatti di Alessandro Magno, romanzo storico tradotto dal francese nel buon secolo, Bologna 1872, während das lateinische Original von J^2 einer Erstausgabe harrt, da die Varianten einer einzigen Seitenstetter Hs. bei O. Zingerle, Die Quellen zum Alexander des Rudolf von Ems. Im Anhange: Die Historia de preliis, Breslau 1885, nur eine unvollkommene Vorstellung von dieser für die Vulgärliteraturen ungemein wichtigen Rezension geben.

Auch Grions Edition bedarf einer Neuauflage, da er lediglich einen Mischtext aus B und C geliefert hatte. Für diesen Zweck bietet unsere Hs. sehr willkommene Ausbeute: im allgemeinen stimmt sie zu Grions Hs. B, da sie nicht die Zusätze von C enthält, vgl. Grion, p. 2 die gleiche Lücke, ferner p. 55 die gleiche Kürzung, selbst denselben Fehler, p. 176: Meglio ci era a morire tutti con tutto (statt teco) und denselben Augensprung, p. 57ff. hinter Lacedemonia. Aber es verdient hervorgehoben zu werden, daß unser Codex berufen ist, trotz dieser Verwandtschaft mit B umfangreiche Lücken dieser Hs. auszufüllen; vgl. Grion, p. 105—109, denn unser Text bietet weiter: e chomando che tutti quegli di macidonia se trassino da una parte e i persiani da un altra poi monto alessandro in su[r u]no poggio e ffe chomandare che fusse escoltato. usw. Desgleichen ergänzt unsere Hs. die große Lücke von B bei Grion p. 118—123 in wünschenswerter Weise.



Ludwig Theoboul Kosegarten und Gottfried Keller.

Ein Beitrag zur Geschichte der modernen Legendendichtung.

Von Julius Freund (Sheffield).

Herder, der große Wiedererwecker so manches Vergessenen, hat auch das Interesse an den frommen Heiligenlegenden des Mittelalters neu belebt. Seine Legenden erschienen zuerst in den „Zerstreuten Blättern", Sechste Sammlung, Gotha 1797. Unter den ersten, die durch Herder angeregt, die Legende im ernsten Ton wieder in die deutsche Literatur einführten, war Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten, der als Probst zu Altenkirchen auf Rügen zwei Bände „Legenden" veröffentlichte (Berlin, in der Vossischen Buchhandlung 1804). In der dieser Sammlung vorangehenden „Zuschrift an Ihre Apostolischen Majestäten" heißt es: „Das ächte Schöne ist nicht allein von jedem Zeitalter und jedem Himmelsstrich, es ist auch von jeder Kirche und jeder Konfession. Auch dem Eremiten in der thebaischen Einöde schlug ein menschliches Herz in der behaarten Brust. Der Dichtung kristallner Quell sprang in dem heißen Sande der nitrischen Wildnis so gut, wie in Sikeliens und Thessaliens wollüstigen Fluren." In der „Vorrede", die am 10. Februar 1804 geschrieben ist, sagt Kosegarten u. a.: „Eine verständige Legendensammlung gehört zu den Bedürfnissen unseres, und im Grunde jedes Zeitalters. — — — Anlangend meine Hülfsmittel, habe ich für die ältere Legende benutzt die Apokrypha und Pfeudepigrapha (sic) der ersten christlichen Jahrhunderte, ferner die Schriften der Kirchenväter, hauptsächlich des Hieronymus, des Ambrosius und Johannes Damascenus; ferner die sogenannten Vitae Patrum. Für die spätere Legende habe ich die hauptsächlichsten Lektionarien und Passionale des Mittelalters durchgemustert, unter welchen ich dann der Lombardischen oder sogenannten goldenen Legende des Jacobus a Voragine, welche zu Anfang des 14. und dem Passional des berühmten Sebastian Brandt, welches zu Ende des 15. Jahrhunderts kompiliert wurde, das meiste zu verdanken bekenne." Die „Vorrede" schließt mit einem kurzen Nachruf auf den eben verstorbenen Herder. Kosegarten nennt sich hier Herders „Freund, Schüler in



des Wortes edlerem Sinne und herzlicher Verehrer“ und sagt: „Er wußte um diese Sammlung, und ich habe Ursache zu glauben, daß er ihrer Erscheinung sich würde gefreut haben.“

Kosegartens Legenden wurden noch einmal, 1810, in neuer unveränderter Auflage gedruckt, dann nicht mehr. Schon Gottfried Keller nannte das Buch in einem Briefe an Ferdinand Freiligrath vom 22. April 1860 „einen vergessenen Schmöker“ (Baechtold II, 461). Heute sind Kosegartens „Legenden“ äußerst selten. Kürzlich hat Herr Hofantiquar Jacques Rosenthal in München ein Exemplar des ersten Bandes der Ausgabe von 1804 erworben und mir in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt. Dieser erste Band ist für die neuere Literaturgeschichte von ganz besonderer Wichtigkeit, denn er gab bekanntlich den Anstoß zu der schönsten Blüte der deutschen Legendendichtung; aus ihm schöpfte Gottfried Keller, der anmutigste Vertreter der modernen Legende, die Anregung und zum größten Teil den Stoff für seine „Sieben Legenden“. Die Quellen der „Sieben Legenden“ Gottfried Kellers finden sich sämtlich in diesem ersten Bande der Kosegartenschen Sammlung. Dieser erste Band besteht aus zwei Büchern mit fortlaufender Seitenzählung. Das erste Buch bringt die Legenden in Versen und nur eine einzige Legende in Prosa, „Die Jungfrau und der Böse“; diese ist die Quelle der ersten Marienlegende Kellers. Die Vorlagen der andern sechs Legenden Kellers stehen im zweiten Buche, das nur Prosa enthält. Bei der großen Seltenheit des Werkes dürfte es an der Zeit sein, diejenigen Legenden Kosegartens, die den Sieben Legenden Kellers zugrunde liegen, wieder einmal abzudrucken und dadurch der Forschung zugänglicher zu machen als sie bisher waren.

Über das Verhältnis seiner Sieben Legenden zu ihrer Quelle äußert sich Keller selbst in dem angeführten Briefe an Freiligrath: „Ich fand nämlich eine Legendensammlung von Kosegarten in einem läppisch frömmelnden und einfältiglichen Stile erzählt (von einem norddeutschen Protestanten doppelt lächerlich) in Prosa und Versen. Ich nahm sieben oder acht Stück aus dem vergessenen Schmöker, fing sie mit den süßlichen und heiligen Worten Kosegärtchens an und machte dann eine erotisch-weltliche Historie daraus, in welcher die Jungfrau Maria die Schutzpatronin der Heiratslustigen ist. Wenn Gutzkow den Handel entdeckt, so wird er mich des Plagiats beschuldigen.“ Kosegarten erzählt durchaus im Geiste der älteren Legendensammlungen, aus denen er schöpfte. Marienwunder, Askese, Märtyrertum und die Macht des heiligen Wortes bilden den erbaulich-lehrhaften Inhalt der Stücke, die Keller zur Nach- und Umdichtung aus dem ersten Bande der Legenden Kosegartens auswählte. Wie er dabei mit dem Geiste dieser frommen Erzählungen schaltete, soll im Anschluß an ihren Neudruck hier kurz erörtert werden.



Die Quellen der Sieben Legenden von Gottfried Keller.

Eugenia.

Kosegarten I, 190. Die Legende von der heiligen Eugenia.

Eugenia war die Tochter des Philippus, eines edlen Römers, welcher, da ihm vom Senat die Statthalterschaft von Egypten übertragen wurde, mit seiner Gattinn Claudia, mit seinen beiden Söhnen, Sergius und Avitus, und mit jener seiner einigen Tochter nach Alexandrien zog. Hier besuchte Eugenia die Schulen der Weisen, in welchen sie der Philosophie, der Dialektik und Rhetorik mit solchem Eifer oblag, daß endlich ihre Lehrer selbst nicht mehr im Stande waren, ihre Wißbegierde zu befriedigen. Zween Jünglinge, Söhne von Freigelassenen, die in ihres Vaters Hause geboren und erzogen waren, und Prothus und Hyazinthus hießen, theilten alle ihre Studien, und machten ebenfalls in den Wissenschaften gute Fortschritte. Als Eugenia funfzehn Jahr alt war, gewann Aquilinus, der Sohn des Konsuls, sie lieb, und bewarb sich um ihre Hand. Eugenia aber sagte zu ihm: Zu einer zufriednen Ehe bedarf es weniger der Gleichheit des Standes, als der Gleichheit der Gesinnung. Um diese Zeit fielen ihr die Schriften des Apostels Paulus in die Hände; diese las sie mit großem Fleiße, und wurde durch sie für das Christenthum gewonnen.

Nun war den Christen erlaubt worden, in der Nähe der Hauptstadt auf dem Lande ihres Gottesdienstes zu pflegen. Als Eugenia Eines Sonntags Vergnügens halber mit ihren beiden Jugendgefährten auf ein benachbartes Landhaus fuhr, und der Weg sie eine Kirche der Christen vorüberführte, hörte sie die Worte des Psalms singen: Der Heiden Götter sind Götzen; der Herr aber hat den Himmel gemacht. Hört ihr auch, sprach sie zu ihren Gefährten, was diese singen? Ist die Wahrheit auf ihrer Seite, so haben unsere Redner, Dichter und Weisen, so haben Aristoteles und Platon uns irregeführt, und wir befinden uns auf dem Wege zum Verderben. Meine Freunde, fuhr sie fort, durch die Geburt bin ich eure Gebieterinn geworden, durch die Weisheit aber eure Schwester. Lasset uns vollends Brüder, lasset uns Christen werden. Die Jünglinge waren es wohl zufrieden. Sogleich vertauschte Eugenia ihren weiblichen Anzug mit männlicher Kleidung, und begab sich sammt den Jünglingen zu einem nahen Mönchskloster der Helenus-Vorstadt. Helenus war ein Mann Gottes. Als er einstens mit einem Ketzer disputirte, und durch Gründe seiner nicht mächtig werden konnte, ließ er ein großes Feuer anzünden, und ging, Gott anrufend, mitten hindurch, ohne einigen Schaden zu nehmen. Das durfte der Ketzer nicht wagen, und bestand darüber mit Schanden. Diesem Helenus stellte Eugenia sich und ihre Begleiter als drei junge Männer vor, welche, der Welt mißtrauend, für ihre Seele sorgen wollten. Es war jedoch dem Manne Gottes das Geschlecht der Eugenia durch den Geist geoffenbaret worden. Obgleich er nun sonst kein Weibsbild in seiner Nähe zu dulden pflegte; so sprach er doch zu dieser: Wiewohl kein Mann, ist gleichwohl deine Handlungsweise eines Mannes würdig. Hierauf ließ er sie den geistlichen Habit anziehn, und nahm sie auf in dem Kloster. Eugenia galt hier allgemein für einen Mann, und hieß nicht anders, als Bruder Eugenius.

Als indessen ihr Wagen leer zu Hause gekommen war, geriethen ihre Eltern in die äußerste Unruhe, und ließen sie aufs sorgfältigste suchen. Als sie nirgend zu finden war, befragte ihr Vater die Wahrsager, welche ihm anzeigten, daß seine Tochter von den Göttern entrückt, und unter die Sterne versetzt sey. Hierauf ließ Philippus ihre Statüe in den Tempeln aufstellen, und befahl, ihr göttliche Ehre zu erzeigen. Mitlerweile führte Eugenia sammt ihren Gefährten ein heiliges Leben, und, als der Vorsteher des Klosters starb, wurde der Bruder Eugenius von der Congregation zu dessen Nachfolger ernannt.

Damalen lebte zu Alexandrien eine Matrone von gutem Stande und vielem Reichthum, Namens Melania. Diese erkrankte am viertägigen Fieber, und ward durch das Gebet und die Bemühungen des Bruders Eugenius wieder hergestellt. Dafür war sie sehr dankbar, schickte ihm häufige Geschenke, die er nie annahm, besuchte ihn auch zuweilen in seinem Kloster. Zugleich aber machte die Schönheit seiner Person und die Anmuth seines Umgangs einen solchen Eindruck auf sie, daß sie endlich Tag und Nacht keine Ruhe hatte, sondern nur immer darauf sann, wie sie seiner Liebe und seines Besitzes theilhaftig werden möchte. Um zu ihrem Zwecke zu gelangen, stellte sie sich, als sey sie aufs neue krank geworden, und ließ den Bruder Eugenius bitten, sie zu besuchen. Kaum aber hatte er sich an ihrem Bette eingefunden, als sie ihm in den feurigsten Ausdrücken ihre Liebe entdeckte, zugleich auch ihm um den Hals fiel, ihn mit großer Inbrunst küßte, und auf die schaamloseste Weise zur Sünde reizte. Eugenius aber riß sich mit Abscheu von ihr los, und sprach verweisend: Nicht mit Unrecht, wahrlich, wirst du Melania*) genannt, die du eiterst von geheimer Bosheit, ein Kind der Finsterniß bist, und eine Erbinn der höllischen Flammen. Melania, von ihm verschmäht sich sehend, und besorgend, daß er ihre Schande offenbaren möge, glaubte, ihm zuvorkommen zu müssen, erhub ein Zetergeschrei, und erzählte den herzueilenden Mägden, daß der Mönch ihr habe Gewalt anthun wollen. Hiemit nicht zufrieden, ging sie zu dem Statthalter Philippus, und redete also: Eugenius, ein christlicher Klosterbruder, kam zu mir, als ich krank war, und erbot sich, mir Arzenei zu geben. Als er sich aber allein mit mir fand, muthete er mir Schnödes zu, fiel über mich her, und würde seinen schändlichen Willen mit mir vollbracht haben, wenn nicht meiner Mägde eine, die auf mein Geschrei herbeieilte, mich von seinen Händen erlöset hätte. Der Statthalter gerieth in einen heftigen Zorn, und schwur, daß dieser Bösewicht den wilden Thieren solle vorgeworfen werden. Zugleich sandte er die Häscher aus, und befahl ihnen, die sämmtlichen Brüder jenes Klosters vor ihn zu führen. Ihr Verruchten, sprach er zu ihnen, hat euer Meister euch gelehrt, unter der Larve der Heiligkeit ein unreines Herz zu verbergen, und schaamlos die Zucht unsrer Frauen zu verhöhnen? Eugenia, die Augen niedersenkend, damit der Vater sie nicht kennen möge, antwortete mit bescheidner Zuversicht: Unser Meister hat die Reinigkeit gepredigt, und denen, die sich von der Welt unbefleckt

*) d. i. Schwarzinn.

erhielten, das ewige Leben verheißen. Daß diese Melania eine falsche Zeuginn sey, können wir beweisen. Lasse man doch jene Magd erscheinen, auf die sie sich beruft, ob diese auch das Herz haben möchte, uns ins Angesicht auf ihrer Lüge zu beharren. Die Magd ward vorgefordert, bezeugte eben, als die von Melanien erkauft und abgerichtet worden, daß ihre Gebieterinn die lautere Wahrheit gesprochen habe; dasselbige bezeugte auch das sämmtliche Hausgesinde. Jetzt hielt Eugenia sich nicht länger. Die Zeit des Schweigens, sprach sie, ist vorüber, und die Zeit des Redens ist erschienen. Gott will nicht, daß seine Heiligen der Gottlosigkeit geziehen werden, und daß die Bosheit siege; so will ich dann die Wahrheit darthun, nicht zu meiner Rechtfertigung, sondern Gott zu Ehren. Als sie dies gesprochen, faßte sie ihr Gewand, zerriß es von der Brust bis zum Gürtel herab, und stand als Jungfrau da. Erkenne deine Tochter, sprach sie zu dem Statthalter. Erkennet eure Schwester, sprach sie zu ihren daneben stehenden Brüdern. Ich bin Eugenia, die ihr so schmerzlich richtet. Hier diese sind Prothus und Hyazinthus. Als der Statthalter seine Tochter erkannte, fiel er ihr um den Hals mit lautem Weinen. Dasselbige thaten auch die Mutter und die Brüder. Hierauf ward Eugenia mit güldnen Kleidern angethan, und auf den Schultern des Volkes nach Hause getragen. Melania aber und ihre Mitschuldigen wurden durch Feuer vom Himmel zu Asche verbrannt.

Darnach, als Eugenia ihre Eltern, ihre Brüder, und ihr ganzes Haus zum Christenthum bekehrt hatte, entsagte Philippus der Statthalterschaft, und ward von den Christen zum Bischof erwählt. Nicht lange hernach ward er, im Gebet beharrend, von den Heiden erschlagen. Claudia kehrte mit ihren Kindern, wie auch mit Prothus und Hyazinthus, nach Rom zurück, woselbst viele Menschen durch sie bekehrt wurden. Als nun Valerianus, der der Christen Feind war, an das Reich gelangte, befahl er, Eugenien mit einem an den Hals gebundenen Stein in die Tiber zu versenken; allein der gelösete Stein versank, und Eugenia wandelte unbeschädigt auf den Wellen. Hierauf ward sie in einen glühenden Ofen geworfen, welcher gleich einer kühlenden Laube ihr gemahnte. Darnach ward sie in einen düsteren Kerker eingeschlossen, welcher alsbald von überirdischer Klarheit erglänzte. Nachdem sie darinnen eilf Tage ohne einige Speise zugebracht hatte, erschien unser Herr Christus ihr, reichte ihr das allerweißeste Brod, und sprach: Nimm diese Speise von meiner Hand. Ich bin derjenige, den du bis in den Tod geliebet hast. Harre noch eine kleine Weile. Am Tage, da ich in die Welt gekommen, will ich dich von der Welt erlösen. Am heiligen Weihnachtstage trat der Nachrichter ins Gefängniß, und schlug Eugenien das Haupt ab. In derselbigen Nacht erschien sie ihrer Mutter, und verhieß ihr, daß sie am nächsten Sonntag ihr folgen solle. Der nächste Donnerstag erschien, und Claudia gab betend ihren Geist auf. Prothus und Hyazinthus wurden in den Tempel geschleppt, um den Göttern zu opfern. Durch die Kraft des Gebets zermalmten sie die Götzenbilder, und gewannen hierauf die Märtyrerkrone. Als man schrieb nach Unsers Herrn Geburt: Zweihundert sechs und funfzig.



Die Werbung des Aquilinus ist bei Kosegarten eine belanglose Episode im Leben der Legendenheldin. Diese ist bereits durch die Schriften des Apostels Paulus für das Christentum gewonnen. Bei einem Ausflug an einem Sonntagmorgen tönt ihr aus einer Kirche frommer Mönchsgesang entgegen: „Der Heiden Götter sind Götzen; der Herr aber hat den Himmel gemacht." Diese Worte bestärken ihre Zweifel an der Wahrheit der heidnischen Religion und Philosophie und bringen den Entschluß, Christin zu werden, bei ihr zur Reife. Sie tritt mit ihren Jugendfreunden in ein Kloster ein, um für sich und diese das ewige Seelenheil zu erwerben. Diesen Schritt hat Keller anders motiviert. Er verknüpft die Abweisung des Aquilinus und den Eintritt ins Kloster ursächlich miteinander. Eugenia leidet unter den Qualen ihrer uneingestandenen Liebe zu Aquilinus. An jenem Sonntagmorgen vernimmt sie die Worte des Psalms: „Wie eine Hindin nach den Wasserquellen, so lechzt meine Seele, o Gott! nach Dir! Meine Seele dürstet nach dem lebendigen Gott!" Während bei Kosegarten die zufällige Berührung mit dem christlichen Gottesdienst eine Verstandeserwägung auslöst, wird bei Keller das Herz des ruhelosen Mädchens getroffen, und sie geht ins Kloster, weil auch ihre Seele lechzt und dürstet, um dort den Frieden zu finden, den sie seit der Werbung des Aquilinus verloren hat. Und während bei Kosegarten die Kirche, aus der der Gesang ertönt, und das Kloster, in dem Eugenia Aufnahme findet, zwei getrennte Stätten sind, kehrt Kellers Eugenia, nachdem sie männliche Kleider angezogen, nach demselben Kloster zurück, aus dem ihr der erste verheißungsvolle Ton einer Befriedigung ihrer Herzenssehnsucht entgegengeklungen war. Bei Kosegarten verschwindet der abgewiesene Freier aus Eugenias Leben, ohne eine Spur zu hinterlassen. Keller dagegen überträgt alle die amtliche und richterliche Gewalt, die bei Kosegarten Eugenias Vater eignet, auf Aquilinus. Dieser hat die obrigkeitliche Bewilligung dazu zu erteilen, daß Eugenias Bild im Tempel aufgestellt wird, bei ihm verklagt die Witwe den Mönch Eugenius und vor ihm hat sich Eugenia zu rechtfertigen. Welch geniale Erfindung Kellers: statt der anstößigen Gerichtsszene, in der Eugenia sich vor Vater, Mutter, Brüdern und allem Volke entblößt, die von keuschester Intimität überhauchte Erkennungsszene unter vier Augen; statt der wiedergefundenen Tochter die wiedergefundene Geliebte! Kellers Eugenia endet mit einer glücklichen Heirat! Schon hat Keller die Feder fast aus der Hand gelegt, da besinnt er sich plötzlich auf seine Pflicht als Legendenschreiber, trägt mit schalkhafter Gewissenhaftigkeit nach, was „die Legende" noch weiter von Eugenia und ihren Angehörigen berichtet und krönt seine Heldin und ihre Genossen zu guter Letzt mit einem Heiligenschein. Aber dieser Heiligenschein ist wirklich nur Schein. Von dem Geiste der alten Legende, die das Mönch- und Märtyrertum eines glaubensstarken Mädchens

feiert, ist in Kellers „Eugenia“ nichts übriggeblieben. Die Legende bewundert Eugenias Eintritt ins Kloster als eine Tat männlicher Geistesstärke und Selbstverleugnung in einem Weibe: „Wiewohl kein Mann, ist gleichwohl deine Handlungsweise eines Mannes würdig.“ Dagegen läßt sich Keller aus dem Munde des Aquilinus vernehmen: „Was soll um aller Welt willen eine Mönchskutte und das Leben unter siebenzig Mönchen für ein Verdienst und Heil sein auch für die gelehrteste und frömmste Frau?“ Keller verspottet das, was die Legende verherrlicht. Er benutzt den Legendenstoff zu einer Satire auf das Blaustrümpfchen, seine „Sucht, den Mann zu spielen“, sein „Verlangen, sich vom Herkommen des Hauses und der Gesellschaft zu befreien“, und er schwelgt in dem Gedanken, daß Eugenia „in große Verlegenheit geraten durch ihre männlichen Liebhabereien, schließlich doch die Hilfsquellen ihres natürlichen Geschlechts anrufen mußte, um sich zu retten.“ So wichtig ist ihm diese Tendenz seiner Emanzipationsnovelle, daß er ihr in den drei ersten Absätzen besonderen Ausdruck verleiht; „Eugenia“ ist die einzige von den Sieben Legenden, die eine solche Einleitung hat.

Keller ging in seinen Sieben Legenden von dem Gedanken aus, daß mancher frommen Heiligengeschichte eine ursprünglich weltliche Erzählung zugrunde liegt, die im Sinne der christlichen Kirche umgedichtet worden sei: eine Annahme, die von der neueren Legendenforschung vollauf bestätigt wird. Wenn ich hier einer vagen Vermutung Raum geben darf, so sei mir der Hinweis gestattet, daß der Kern der Legende von der heiligen Eugenia vielleicht in einer antiken Erzählung gefunden werden könnte, die unter Hygins Fabeln überliefert ist (Hygini Fabulae edidit Mauricius Schmidt. Jenae 1872 S. 150, CCLXXIV):

> Antiqui quia obstetrices non habuerunt, unde mulieres verecundia ductae interierant (nam Athenienses caverant, ne quis servus aut f[o]emina artem medicinam disceret) Agnodice quaedam puella virgo concupivit medicinam discere · quae cum concupisset, demptis capillis habitu virili se H[i]erophilo cuidam tradidit in disciplinam · quae cum artem didicisset et f[o]eminam laborantem audisset ab inferiore parte, veniebat ad eam, quae cum credere se noluisset existimans virum esse illa tunica sublata ostendebat se f[o]eminam esse: et ita eas curabat · quod cum vidissent medici se ad f[o]eminas non admitti Agnodicen accusare coeperunt, quod dicerent eum glabrum esse et corruptorem earum et illas simulare imbecillitatem · quod cum Areopagitae consedissent Agnodicen damnare coeperunt · quibus Agnodice tunicam allevavit et se ostendit f[o]eminam esse · et validius medici accusare coeperunt · quare * tum f[o]eminae principes ad iudicium convenerunt et dixerunt: vos coniuges non estis sed hostes, quia quae salutem nobis invenit eam damnatis ·



tunc Athenienses legem emendarunt ut ingenuae artem medicinam discerent.

Das Motiv, daß Agnodice sich vor dem Areopag entblößt, ihr wahres Geschlecht offenbart und dadurch die falsche Anklage niederschlägt, zeigt eine auffallende Ähnlichkeit mit der Gerichtsszene der Legende. Sollte Keller die Hyginfabel gekannt und eine Beziehung zwischen ihr und der Eugenienlegende vermutet haben? Wenn man dies annehmen dürfte, so ließe sich daraus vielleicht ein merkwürdiger Wortanklang zwischen Hygin und Keller erklären: „quod dicerent cum glabrum esse et corruptorem earum“ — „Deshalb halte ich Dich nach wie vor für einen glatten unbärtigen Kauz von Betrüger, dem ich garnicht traue!“ —

Die Jungfrau und der Teufel.

Kosegarten I, 34. Die Jungfrau und der Böse.

Ein gewisser sehr reicher und sehr mächtiger Ritter, welcher durch unzeitige Freigebigkeit sein Gut beträchtlich geschwächet, gerieth am Ende in solche Dürftigkeit, daß er, welcher sonst das Größte auszuspenden pflegte, jetzt des Kleinsten bedurfte. Es hatte aber derselbige eine überaus züchtige und fromme Ehegenossin, welche der heiligen Jungfrau all ihre Lebetage mit sonderlicher Andacht zu gedenken pflegte. Als nun eine gewisse Festlichkeit sich nah'te, bei welcher besagter Ritter große Vergabungen auszutheilen gewohnt war, er aber nicht hatte, wovon er diesmal geben könne, gerieth er in große Herzensangst und Bekümmerniß, beschloß endlich, so lange jene Festlichkeit dauerte, über Land zu reisen, und vertiefte sich in eine wüste, seiner Traurigkeit angemessene, Gegend, um dort seiner Bekümmerniß nachzuhängen, der Beschämung aber zu entrinnen. Siehe, da sprengte mit einemmahle ein gewisses sehr gräßliches Roß auf ihn an, welches einen noch viel gräßlicheren Reuter auf seinem Rücken trug, welcher ihn sofort anredete, und nach der Ursach seines Kummers forschte. Als er ihm nun alles, was sich begeben hatte, nach der Ordnung auseinander gesetzet, sagte jener: Wenn du mir zu Willen seyn willst in einer einzigen ganz geringen Sache, so will ich dir zu größerem Ansehen und Reichthum verhelfen, als du vorhin jemalen besessen. Sogleich gelobte jener sich dem Fürsten der Finsterniß zu getreuen Diensten, und verhieß alles zu thun, was er ihm beföhle; nur solle er sein Versprechen erfüllen. Hierauf sagte der Böse: Gehe nach Hause, und suche nach an dem und dem Orte; so wirst du so und so viel Pfund Goldes, so und so viel Zentner Silbers, und einen großen Haufen köstlicher Edelsteine finden. Dagegen begehre ich weiter nichts von dir, als daß du an dem und dem Tage deine Ehegenossin zu mir herführen mögest auf diesen selbigen Ort. Nachdem der Ritter solches versprochen, kehrte er nach Hause zurück, suchete nach am bestimmten Platze, und fand alles, was ihm war verheißen worden. Sogleich hub er an, Palläste zu bauen, Vergabungen zu spenden, die verpfändeten Grundstücke wieder einzulösen, Knappen und Knechte sich zuzulegen, wie vormalen. Als aber der anberahmte Tag sich nahte, rief er seiner Gemahlinn und



sprach zu ihr: Liebe Frau, setze dich eiligst zu Pferde, denn du hast einen weiten Weg mit mir zu machen. Die fromme Frau erschrak von Herzen, hub an zu zittern und zu beben, wagte gleichwohl nicht, dem Ehegemahl zu widersprechen, sondern befahl sich in die Hut der heiligen Jungfrau, und folgte ihrem Manne. Als sie nun eine ziemliche Strecke fortgeritten, und unterwegs eine Kirche gefunden, stieg die fromme Frau vom Pferde, und trat in die Kirche, während der Mann haussen harrete. Als sie nun hier der heiligen Jungfrau sich auf das allerandächtigste befohlen, ist sie plötzlich in einen tiefen und süßen Schlummer gefallen, und ist dagegen die glorwürdige Jungfrau vom Altar herunter getreten, hat alle Gestalt und Kleidung besagter Frauen angenommen, ist hinausgegangen, und hat sich zu Pferde gesetzt, während jene schlafend in der Kirche zurück blieb. Es wußte aber der Ritter nicht anders, als daß es seine Hausfrau wäre, welche ihm folgte. Als sie nun an den bewußten Ort gelangten, stürmte der Fürst der Finsterniß daher gewaltiglich, und sprengte gegen sie an mit großem Ungestüm. Sobald er aber näher gekommen, hub er an zu zittern und zagen dermaßen, daß auch seine Kniee schwankten, und seine Schenkel unter ihm zu brechen schienen. Und sprach zu dem Ritter: O du allerungetreuester der Menschen, wie hast du mich so böslich betrogen! wie vergiltst du mir solches für alle meine Gutthaten! Deine Ehegenossin solltest du mir bringen, und du bringst mir die Mutter Gottes selber. Deine Gattinn wollte ich haben, und du bringst mir die allerseligste Maria. Dein Weib, das mir von jeher viel gebranntes Herzeleid zugefügt, wollte ich peinigen an diesem Ort, und du bringst mir meine allergrimmigste Feindinn, die mein Reich gewaltiglich und unversöhnlich verstöret. Als solches der Rittersmann hörte, entsetzte er sich über die Maßen sehr, und vermochte vor Furcht und Verwunderung auch kein Wörtlein zu reden. Die heilige Jungfrau aber sprach zu dem Bösen: O du Arger, wie hast du dich vermessen mögen, meiner Dienerinn, die mir gewidmet ist, zu schaden. Solche Frechheit soll dir nicht ungestraft ausgehen. Fahre hinunter augenblicklich an deinen Ort, und nimmer wieder versuche einer solchen zu schaden, welche mich mit Andacht anruft. Also sagte die Jungfrau, und von Stund an schied der Böse von hinnen mit großem Geheul und Wehklage. Der Ritter aber stieg vom Pferde, und warf sich der heiligen Jungfrau zu Füßen. Diese, nachdem sie die Sünde ihm auf das schärfste verwiesen, befahl ihm zu der Kirche zurückzukehren, wo er seine Hausfrau noch schlafend finden würde, sofort aber alle Schätze des Bösen von sich zu werfen. Der Ritter that wie ihm befolen, und kehrte zurück zu seiner schlafenden Gattinn, welche er weckte, und alles was begegnet war, ihr getreulich hinterbrachte. Als sie nun zu Hause gekommen, und alle Schätze des Böswichts von sich geworfen hatten, sind sie all ihr Lebetage beharret im Lobe und Dienste der allerseligsten Jungfrau. Und hat die heilige Jungfrau ihnen in den folgenden Tagen größere Ehre und Reichthümer zugewandt, als sie vorhin jemalen besaßen.

Die Jungfrau der Legende bleibt Sieger auf der ganzen Linie. Der Teufel wollte ihre fromme Vertreterin peinigen, aber sie vereitelt es in



eigner Person, sie schickt zuerst den Teufel heim und dann den Teufelsbündner, ja sie gewinnt in ihm einen neuen Verehrer. So leicht macht es Keller der Jungfrau nicht; hat sie es übernommen, die Rittersfrau vor dem Teufel zu vertreten, so muß sie auch mit dem Teufel kämpfen! Kellers Teufel will die Minne eines guten irdischen Weibes in der Mainacht genießen, um das Paradies zu vergessen und den ewigen Untergang leichter zu ertragen. In seiner Leidenschaft erkennt er die Jungfrau nicht (wie bei Kosegarten), und sie schließt ihn in ihre Arme. Nun ringt er mit Titanengewalt, sich aus der Gefangenschaft loszuwinden; aber auch die Jungfrau muß alle Kraft zusammennehmen, um am Ende doch einzusehen, daß sie zuviel unternommen, und nach halbem Siege etwas ermüdet in ihr Kirchlein zurückzukehren. Die Jungfrau der Legende verleiht ihren Verehrern größeren Reichtum, als der Teufel jemals geben konnte. Diese materialistische Nutzanwendung des Mariendienstes widerstrebte Keller und es verletzte sein Rechtsgefühl, daß der Verräter eines so braven Weibes mit einem Verweis aus dem Munde der Jungfrau davonkommen und gewissermaßen noch obendrein belohnt werden sollte. Die Wiedervereinigung der beiden Gatten hat etwas Erniedrigendes für die Rittersfrau und für Maria selbst, auf deren Geheiß sie geschieht. Hier hat Keller mit kräftiger Chirurgenhand in die Überlieferung eingegriffen und die Würde der Frauen gerettet. Der treulose Gebigo bricht den Hals. Alle Liebe zu ihm ist aus dem Herzen seiner Witwe weggetilgt, „unerklärlicherweise für sie", aber nicht für den Leser, der hierin das Wirken der Jungfrau erkennt, die sich bereits nach einem anderen Manne für Bertrade umsieht, „der solch anmutiger Liebe würdiger wäre als jener tote Gebigo".

Die Jungfrau als Ritter.

Kosegarten I, 124.

Es war einmal ein Ritter, der hieß Walter von Birberg. Derselbige hatte Unsre Liebe Frau sehr lieb, und ritt einstens in einen Turnier. Als er nun unterwegs an eine Kirche kam, bat er seine Gesellen, zuvor mit ihm eine Messe zu hören. Diese wollten nicht, und ritten fürbaß. Also blieb Ritter Walter alleine dort, ließ Unsrer Lieben Frauen zu Ehren eine Messe singen und opferte mit großer Andacht. Dann ritt er in den Turnier. Unterwegs begegneten ihm viele Menschen, welche sagten, daß der Turnier bereits vorüber wäre. Er fragte, wer am besten gestochen habe? Die sagten, das hat Herr Walter von Birberg gethan, den rühmet man vor allen andern. Das nahm den Ritter Wunder; doch ritt er fürbaß, und kam noch frühe genug, um den Turnier sammt andern Rittern mit großem Lobe zu enden. Nach geendigtem Turnier kamen viele Ritter zu ihm, und befahlen sich seiner Gnade, als solche, welche im Stechen von ihm wären überwunden worden. Da erkannte er wohl, daß solche Ehre ihm von Unsrer Lieben Frauen Gnade wiederfahren wäre, und dankte ihr mit großer Andacht, und diente ihr, derweil er lebte.



Für „die Jungfrau als Ritter" fand Keller bei Kosegarten nur diese kurze Andeutung des Marienwunders, das den Kern der Legende bildet. Alles andere ist seine Erfindung, besonders auch die enge Verknüpfung der beiden ersten Marienlegenden durch die Person der schönen Bertrade, deren Hand die Jungfrau dem Ritter Zendelwald erkämpft. Auch die Tendenz ist die gleiche wie in der vorhergehenden Legende: hat es die Jungfrau einmal übernommen, den Ritter beim Turnier zu vertreten, so muß sie auch die zärtliche Liebhaberrolle des Turniersiegers spielen!

Die Jungfrau und die Nonne.
Kosegarten I, 117:

In einem Kloster war eine schöne Nonne, die hieß Beatrix, und war Küsterinn, Dieselbe ward von sündlichen Gedanken gar heftig angefochten. Als sie es nun nicht länger zu ertragen vermochte, trat sie eines Nachts vor den Altar Unsrer Lieben Frau und sprach zu ihr: O, du allerliebste Frau Maria, ich habe dir bisher gedient auf das beste, als ich nur vermochte. Aber jetzt nimm du die Schlüssel zu dir; ich kann das Leiden in meinem Herzen nicht länger ertragen. Als sie das gesprochen, legte sie die Schlüssel auf den Altar, ging zum Kloster hinaus, und ergab sich dem gemeinen Leben volle funfzehn Jahr. Als die funfzehn Jahre um waren, empfand sie große Reue in ihrem Herzen, ging zu der Pforte des Klosters, und sprach zu der Pförtnerinn: Kennst du eine Frau hier inne, welche Beatrix heißt, und ist Küsterinn? Die Pförtnerinn sprach: Recht gut kenne ich sie. Sie ist eine fromme Frau, und aus der Maßen demüthig, und hat sich allzeit wohlgehalten. Als das Beatrix hörte, wollte sie wiederum gehen. Da trat Unsre Liebe Frau zu ihr, und sprach: Komm nur wieder herein, und bessere dich; ich bin die ganze Zeit über Küsterinn gewesen an deiner Statt. Da ging Beatrix wieder in das Kloster und that Buße, und erzählte allen Frauen, wie große Gnade ihr von Unser Lieben Frauen widerfahren sey.

Keller beseitigte die grob-sinnliche Begründung der Klosterflucht, das gemeine Dirnenleben und die ihm folgende Reue. Kellers Beatrix geht nicht unter in der Welt, nach der sie sich aus den Klostermauern gesehnt hat, sondern schafft sich ihr Glück darin. Zum Lohn für die Treue, die sie Wonnebold bewiesen, wird sie dessen rechtmäßige Gemahlin. Nach mehr als zwanzigjähriger glücklicher und kinderreicher Ehe kehrt sie ins Kloster zurück, ohne an der Pforte zu zagen, ohne erst von der Jungfrau zum Eintritt aufgefordert zu werden; denn sie hat nichts zu bereuen und braucht sich nicht zu bessern. Hören wir schon aus dem milden Vorwurf, mit dem die Jungfrau sie am Altar empfängt, daß selbst der Mutter Gottes der lange stellvertretende Küsterinnendienst ein wenig langweilig geworden ist, so trägt der von Keller hinzugedichtete Schluß der Legende die kloster-

feindliche Tendenz an der Stirn: Beatrix hat der Jungfrau die reichste Gabe dargebracht; ihr zweckvoll verbrachtes Leben ist der Jungfrau lieber gewesen als unfruchtbare Abgeschiedenheit im Kloster.

Das Marienwunder hat Keller in allen drei Marienlegenden beibehalten und damit den eigentlichen Grundcharakter der Legendenart bewahrt. Er nimmt die naiv-anthropomorphische Auffassung der Mutter Gottes scheinbar gläubig an, aber er verspottet sie, indem er sie folgerichtiger und kühner durchführt als seine Quelle. Er schrickt nicht davor zurück, die Jungfrau ein paar recht gewagte Abenteuer bestehen zu lassen, um zu zeigen, in was für Lagen sie kommen muß, wenn sie die Rollen, die die Überlieferung ihr zuteilt, wirklich voll und ganz ausfüllt. So nimmt er die katholische Mythologie beim Wort und bekämpft sie mit ihren eigenen Waffen. Anderseits aber macht er aus der schulmeisterlich-altjungferlich strafenden und lohnenden Gottesmutter „Kosegärtchens" eine prächtige, lebensvolle, echt menschlich und mütterlich fühlende Frau und er sorgt dafür, daß sie nicht zur Beschützerin sittlich anfechtbarer und abstoßender Charaktere wird. Er verurteilt den elenden Gebigo zu einem jähen Tode, statt ihm die besondere Gnade der Jungfrau zuzuwenden und er adelt die Figur der von ihr beschützten Beatrix und erhöht dadurch das Bild der Jungfrau Maria in bewußtem Gegensatz zu Kosegarten.

Der schlimm-heilige Vitalis.

Kosegarten I, 212: Die Legende von der heiligen Thais der Buhlerinn.

Die Buhlerinn Thais war von so auserlesener Schönheit, daß viele Jünglinge um ihretwillen ihr ganzes Vermögen verschwendeten, und am Ende in die bitterste Armuth geriethen. Auch war ihre Hausthür der Tummelplatz unaufhörlicher Balgereien, und ihre Schwelle war häufig gefärbt mit dem Blute der eifersüchtigen Liebhaber. Als das der heilige Paphnutius hörte, zog er einen weltlichen Habit an, steckte einen Solidus zu sich, und reiste zu ihr, die in einer Egyptischen Stadt ihr Wesen trieb. Als er nicht ohne Mühe vor sie gekommen war, reichte er ihr den Solidus statt des Sündenlohnes. Sie nahm das Geld, und sprach zu ihm: Laß uns in die Kammer gehn. Als sie in die Kammer kamen, und die Buhlerinn ihn einlud, ein prächtiges, mit reichen Decken geziertes Bette zu besteigen, sprach Paphnutius: Wenn du ein geheimeres Gemach hast, so laß uns in dieses gehn. Sie führte ihn in ein solches, dann in ein drittes, dann in ein viertes und fünftes. Immer noch dauchte es dem Fremden nicht geheim genug. Immer noch besorgte er, daß ihn jemand sehen möge. Thais sprach: Ich habe freilich noch ein Gemach, wo es unmöglich ist, daß ein menschliches Auge uns finden möge. Scheuest du dich aber vor Gott, so bedenke, daß kein Gemach so geheim ist, wohin sein Auge nicht dringe. Als das Paphnutius hörte, sprach er zu ihr: So weißt du also, daß ein Gott sey. Sie sprach: Ich weiß, daß ein Gott ist, und auch, daß es eine vergeltende



Ewigkeit giebet. Da sprach der Abt: Wenn du das weißt, warum hast du denn so viele Seelen zu Grunde gerichtet? Wisse, daß du nicht bloß für deine Seele, sondern auch für die ihrigen wirst strenge Rechenschaft geben müssen. Als das die Buhlerinn hörte, fiel sie zu des Abtes Füßen, und sprach, unter Vergießung vieler Thränen: Ich weiß, daß es auch eine Buße giebt, und hoffe durch dein Gebet die Vergebung zu erlangen. So bitte ich dich dann, daß du mir nur einen dreistündigen Aufschub gewährest; hernach will ich gehn, wohin du willst, und thun, was du mich heißest. Nachdem der Abt ihr hierauf einen Ort bezeichnet hatte, wo sie zu ihm kommen solle, trug sie alles zusammen, was sie mit ihren Sünden erworben hatte, machte einen großen Haufen daraus, und verbrannte es Angesichts des Volks auf öffentlichem Markt. Es betrug aber der Werth des Ganzen nicht weniger, denn einhundert Pfund Goldes. Als alles in Asche verwandelt war, ging sie an den Ort, den ihr der Abt bestimmt hatte. Dieser führte sie in ein Jungfrauenkloster, und verschloß sie daselbst in einer ganz kleinen Zelle. Die Thür versiegelte er mit Blei, und ließ nur ein enges Fensterchen übrig, durch welches er ihr täglich ein wenig Brod und Wasser zu reichen befahl. Als sie beim Abschied ihn fragte, wie und auf was Weise sie zu Gott beten solle, sprach er: du bist überall noch nicht würdig, den Heiligen und Reinen zu nennen. Hüte dich, seinen Namen auszusprechen, und deine Hände gen Himmel zu heben; denn deine Lippen sind voll Schmuzes, und deine Hände voll Unraths. Begnüge dich, auf dem Boden liegend, und gen Morgen schauend, bisweilen auszurufen: Der du mich gebildet hast, erbarme dich mein! Als Thais auf diese Weise drei Jahre eingeschlossen geblieben war, jammerte Paphnutius ihrer, und er reiste zum heiligen Antonius, um von ihm zu erfahren, ob Gott ihr ihre Sünden erlassen habe. Antonius rief die Brüder zusammen, und legte ihnen den Fall vor; dann befahl er ihnen, die Nacht zu durchwachen, und jeder für sich im Gebet zu beharren, ob es etwa Gott gefallen möchte, seinen Willen zu offenbaren. Dieser Offenbarung wurde Antonius ältester Schüler, der Abt Paulus, gewürdigt. Es sahe nämlich Paulus im Feuer des Gebetes den Himmel offen, und in der Mitte desselben ein köstliches, reich verziertes Bette stehen, dessen drei Jungfrauen mit leuchtenden Angesichtern hüteten. Die erste Jungfrau war die Furcht der zukünftigen Strafen, welche das Gemüthe vom Bösen abzieht; die zweite war die Schaam über die begangne Sünde, welche die Vergebung erwirbt; die dritte die Liebe des Guten, welche den Geist zum Himmel erhebet. Als nun Paulus fragte, ob so große Herrlichkeit nicht etwa dem heiligen Antonius bereitet sey, ward ihm die Antwort: Nicht deinem Vater Antonius, sondern der Sünderinn Thais. Am folgenden Morgen erzählte Paulus dies Gesicht in voller Versammlung, und Paphnutius, jezt des göttlichen Willens gewiß, zog fröhlich heim, eilte zu der Thais Zelle, und entsiegelte die Thüre. Thais bat, daß ihr vergönnt werden möchte, noch länger drinnen zu bleiben. Paphnutius aber sprach: Gehe heraus, meine Tochter; denn deine Sünden sind dir vergeben. Sie sprach: Gott ist mein Zeuge, daß, seit ich diesen Ort betreten, ich aus allen meinen Sünden Einen Bündel gemacht, und solchen vor mich hingestellt



habe; so wenig nun der Athem sich von der Nase entfernt, so wenig sind meine Sünden aus meinen Augen verschwunden, und ich habe nicht aufgehört zu weinen, indem ich sie betrachtete. Paphnutius erwiederte: Nicht deiner Buße halber hat dir Gott die Sünden erlassen, sondern weil du die Furcht nicht aus deinem Gemüthe ließest. Also ging Thais aus ihrer Zelle hervor, lebte noch bis in den funfzehnten Tag, und entschlief in Frieden.

Neben der Legende von der Jungfrau als Ritter ist die vom schlimm-heiligen Vitalis in den stofflichen Einzelheiten die selbständigste unter den sieben Legenden Kellers. Außer der Figur des heiligen Mannes, der als Liebhaber verkleidet zu der Buhlerin geht, und ein paar geringfügigen Wortanklängen hat Kellers Novelle vom schlimm-heiligen Vitalis mit Kosegartens Legende von der heiligen Thais nichts gemein. Paphnutius gehört dem Kreise des heiligen Antonius in Ägypten an. Keller verlegt die Begebenheit nach Alexandria, dem Schauplatz der „Eugenia" und in den Anfang des achten Jahrhunderts und erweitert den einzelnen Fall zu der Darstellung der Abenteuer eines Mönchs, der es sich zur besonderen Aufgabe gemacht hat, verlorene weibliche Seelen zur Tugend zurückzuführen. Die Geschichte der langen dornenvollen Laufbahn des Vitalis als Hetärenbekehrer ist ganz und gar Meister Gottfrieds eigne Erfindung. Die „Legende von der heiligen Thais, der Buhlerin" veranschaulicht die Macht des heiligen Wortes an dem Beispiel der Bekehrung dieser Sünderin durch Paphnutius. Keller verkehrt das Motiv ins Gegenteil: er läßt die geistliche Beredsamkeit seines Helden zuschanden werden. Vitalis scheitert mit seinen Bekehrungsversuchen zunächst bei der gefährlichen „roten Löwin". In seinem asketischen Eifer erträgt er freudig das Martyrium des denkbar schlechtesten Rufes, ja sogar Gefängnis; er wird zum Totschläger, Kirchenräuber und Dieb, nur um immer wieder zu der Sünderin zu gelangen und die ganze Macht seiner Beredsamkeit aufzubieten. Sie läßt sich fünfmal von ihm bekehren, aber jedesmal nur zum Schein, und alle diese Opfer sind umsonst gebracht. Dann beginnt er bei dem feinen Kaufmannstöchterlein Jole seine schönsten Predigten, die er je gehalten. Joles Schönheit ruft seine erhöhte Beredsamkeit hervor, aber „es war das erste Mal, daß ihm seine Bekehrungskunst so rund fehlgeschlagen". Ja vor Joles sittigen Reizen bleibt seine gewohnte Redekunst schließlich in seinem Halse stecken, und statt zu bekehren wird er selbst bekehrt: Jole macht aus dem wackeren Märtyrer einen noch besseren Ehemann. So ist Vitalis ein Gegenstück zu Eugenia. Beide sind Heilige, die zu Kindern der Welt werden. „Eugenia" und „Der schlimm-heilige Vitalis" sind keine Legenden mehr. In diesen beiden humorvollen Novellen entfernt sich Keller am weitesten von dem Geist seiner Quelle. Ein beiden gemeinsamer Zug bezeichnet die gemeinsame Tendenz:

nach jahrelanger Überspannung der Kräfte in widernatürlichem Beginnen macht sich bei Eugenia und Vitalis ein starkes Ruhebedürfnis geltend, und die Krise der Umwandlung der Mönche Eugenius und Vitalis zur Ehefrau und zum Ehemann, die innere Gesundung vom verfehlten zum wahren Beruf, die Rückkehr zur Natur, vollzieht sich bei beiden in einem erquickenden Schlaf. Von Eugenia heißt es, „daß sie ganz vergnüglich schlief, wie jemand, der sich von ausgestandenen Beschwerden erholt", und von Vitalis: „da war es ihm, als ob er nun vorerst von langer Mühsal ausruhen möchte und siehe da, mein Vitalis neigte sein Haupt zur Seite, nach Jolen hin, und schlief ohne Säumnis ein und bis die Sonne aufging".

Wie in den Marienlegenden ist im schlimm-heiligen Vitalis die Jungfrau Maria „die Schutzpatronin der Heiratslustigen". Wie sie Bertrade mit Zendelwald vereinigt und die Ehe zwischen Beatrix und Wonnebold segnet, so schreitet sie auch hier ein und benutzt Jole als unbewußtes Werkzeug, um den verirrten Mönch auf einen wohlanständigen Weg zu führen. Sie erscheint hier als Nachfolgerin der Juno, der „Beschützerin ehelicher Zucht und Sitte", und indem sie über die Liebesnot ihres Verehrers Vitalis zu lächeln scheint, beschleunigt sie selbst als Marmorbild den Gang der Dinge, die zur Ehe führen.

Dorotheas Blumenkörbchen.

Kosegarten I, 182: Die Legende von der heiligen Dorothea.

Dorus, der Römischen Senatoren einer, war sehr reich an Aeckern und Heerden, an Pallästen, Landhäusern und Weinbergen. Als aber eine herbe Verfolgung über die Bekenner Christi ausbrach, verließ er alles um Christi willen, und flohe mit seiner Gattinn Thea, mit zwei Töchtern, Christe und Calliste genannt, über das Meer in das Land Cappadocia, in dessen Hauptstadt Cäsarea er seinen Wohnsitz nahm. Hier wurde ihm eine Tochter geboren, welche der Bischof des Ortes heimlich taufte, und zugleich ihr einen Namen gab, der aus denen des Vaters und der Mutter zusammengesetzt war. Dorothea ward schon als ein zartes Mägdlein mit dem heiligen Geist erfüllt. Als sie aber heranwuchs, übertraf sie alle Jungfrauen der Hauptstadt, wie an leiblicher Schönheit, so auch an Zucht, Weisheit und Frömmigkeit. Das verdroß den Erbfeind alles Guten, und er beschloß, nicht zu ruhen, er habe denn die fromme Jungfrau entweder leiblich oder geistig verderbet. Zu solchem Ende entzündete er das Herz des Landpflegers Fabricius gegen die Jungfrau, und gab ihm ein, mit Darbietung aller seiner Schätze um sie zu werben. Doch der heiligen Dorothea dauchten alle Schätze der Erde verächtlicher, als taube Spreu, und auf das bestimmteste erklärte sie, wie sie keines andern Bräutigams begehre, als dessen, der mit seinem Blute sie zu seinem Eigenthum erworben habe.

Dazumalen hatten Diocletian und Maximian die allerletzte und allergrausamste Verfolgung über die Kirche verhängt. Froh des Vorwands, setzte Fabricius sich



auf seinen Richterstuhl, und hieß die Jungfrau von ihrem Glauben Red' und Antwort geben. Da nun Dorothea sich nicht nur öffentlich zum Christenthum bekannte, sondern auch die Thorheit und Sündlichkeit des Götzendienstes mit eindringender Beredsamkeit darthat, befahl Fabricius, sie in ein Gefäß voll siedendes Oeles zu setzen. Das schadete der heiligen Jungfrau so wenig, daß sie vielmehr mit einem köstlichen Balsam gesalbet, und nur noch schöner und schimmernder geworden zu seyn schien. Durch dieses Wunder wurden viel Heiden bekehret. Fabricius aber schrieb es zauberischen Künsten zu, und befahl, Dorotheen in den Kerker zu legen, worinn sie neun Tage verblieb, ohne daß ihr das geringste an Speise und Trank gereichet ward; dessen sie denn auch nicht bedurfte, als die von ihrem himmlischen Bräutigam sattsam und überflüssig gespeiset wurde.

Am zehnten Tage ließ Fabricius eine hohe Säule errichten, und auf deren Spitze den Abgott Apollo setzen. Dann hieß er Dorotheen holen, und befahl ihr, den Götzen anzubeten. Sie sprach: Ich bete Gott an, und keinen Dämon. Zugleich fiel sie nieder, hub Hände und Augen gen Himmel, und bat den Allmächtigen, daß er doch ein Zeichen bewähren möge, daß er allein Gott sey, und außer ihm kein andrer. Plötzlich traf ein Donnerstrahl die Säule, und zermalmte sie dergestalt, daß auch kein Stäubchen weder von ihr, noch von dem Götzenbilde zu finden war. Die fliehenden Dämonen aber schrien in der Luft: Dorothea, Dorothea, was verfolgst du uns! Da wurden viel tausend Heiden gläubig, bekannten sich laut zu Christo, und drängten sich zum Martertode. Dorothea ward an den Füßen aufgehenkt, mit Ruthen gehauen, mit Skorpionen gegeißelt, mit eisernen Kämmen zerrissen, mit brennenden Fackeln gesengt. Halb todt ward sie in den Kerker zurückgeführt. Am Morgen war alle Spur einiger Verletzung verschwunden.

Darüber verwunderte sich der Landpfleger selber. Dorothea, sprach er, anmuthiges Mägdlein, du bist genug gezüchtigt worden. Möchtest du wenigstens jetzt noch eines Bessern dich besinnen! Und er befahl, sie zu ihren Schwestern, Christe und Calliste, zu bringen, welche aus Furcht des Todes vom Glauben abgefallen waren, hoffend, daß ihr Beispiel auch die Schwester zum Abfall bewegen würde. Statt dessen aber redete Dorothea ihren Schwestern zu mit so erweichender Freundlichkeit, pries die Süßigkeiten der göttlichen Liebe ihnen mit solcher Begeisterung, schilderte die Freuden des ewigen Lebens ihnen in so glühenden Farben, daß sie, ihren Abfall schmerzlich bereuend, sich aufs neue zu Jesu Christo wandten. Als das der Landpfleger erfuhr, befahl er, beide, Rücken gegen Rücken gebunden, ins Feuer zu werfen. Also errangen diese die Märtyrerkrone.

Zu Dorotheen aber sprach er: Wie lange, du Zauberinn, willst du unser spotten? Entweder opfre, daß du lebest, oder wisse, daß ich das Todesurtheil über dich sprechen werde. Sie sprach: So sprich es denn fein balde. Schon längst verlangt mich, zu meinem Liebsten zu gelangen, in dessen Garten ich Rosen und Aepfel pflücken, und mich ewig mit ihm laben werde. Der Tyrann ergrimmte, und befahl, ihr anmuthiges Angesicht dermaßen zu zerfetzen, daß auch keine Spur ihrer Schönheit übrig bliebe.

Das thaten die Henker, und zerarbeiteten sich dermaßen über dem grausamen Geschäfte, daß ihre Arme endlich ermüdet niedersanken. In der Nacht aber heilte Christus seine liebe Braut, und gab ihr die verlorne Schönheit gänzlich wieder.

Am folgenden Tage sprach der Landpfleger das Todesurtheil über Dorothea. Als sie nun zum Thor der Stadt hinausgeführt wurde, und viel Volks ihr folgte, gedachte Theophilus, der Geheimschreiber, an die Worte, welche sie zum Landpfleger gesprochen hatte, und bat verhöhnend, ihm doch auch von den schönen Rosen und Aepfeln zu schicken, die sie im Garten ihres Liebsten pflücken würde. Das versprach die Jungfrau, und Theophilus lachte des eitlen Versprechens. Als aber Dorothea betend niederkniete auf dem Richtplatz, um den Schwertstreich zu empfahen, siehe, da stand ein Knabe vor ihr, angethan mit einem purpurnen Mantel voll goldner Sterne; sein Haar war kraus, die Füße bloß, sein Angesicht sehr schön und holdselig. In Händen trug er ein Körbchen, worinn drei Rosen und drei Aepfel lagen, die reichte er Dorotheen. Dorothea aber sprach zu ihm: Thue mir den Gefallen, lieber Bruder, und bringe diese Aepfel und Rosen dem Geheimschreiber Theophilus. Hierauf befahl sie sich Gott, empfing den Schwertstreich, und gelangte selig zum Anschaun des himmlischen Geliebten. Das geschah an dem Idus des Februar, im Jahr Christi Zweihundert acht und achtzig.

Theophilus stand im Pallast des Landpflegers am Fenster. Plötzlich stand der Knabe vor ihm, zog ihn bei Seite, und sprach zu ihm: Diese Rosen und Aepfel schickt meine Schwester Dorothea dir aus dem Garten ihres Liebsten. Als er solches gesprochen, verschwand er. Augenblicklich brach Theophilus aus in laute Lobpreisungen Jesu Christi und der heiligen Dorothea. Auch wurde durch die Gewalt seiner Predigt und durch die Anmuth des Zeichens fast die ganze Provinz zu Christo bekehrt. Als das der Landpfleger erfuhr, befahl er, Theophilus noch grausamer zu martern, als Dorotheen geschehen war, hierauf aber ihn in kleine Stücke zu zerhauen, und die Stücke den Hunden vorzuwerfen. Also ward Theophilus getauft mit Wasser und mit Blut, und Dorothea empfing ihn freundlich im Garten des Geliebten.

Keller propfte der Legende das zarte Reis der Liebe zwischen Dorothea und Theophilus auf und machte aus der von Marterqualen strotzenden Blutzeugenlegende ein Liebesidyll vom feinsten poetischen Schmelz. Als ein seelenkundiger Führer erzählt er uns die Geschichte dieser Liebe. Er erklärt Dorotheas schwärmerische Frömmigkeit als den natürlichen Ausfluß unbefriedigten Herzensdranges nach selbstverschuldeter Enttäuschung in der Liebe und begründet so Dorotheas Hinwendung zum Christentum auf dieselbe Weise wie Eugenias Eintritt ins Kloster. Er macht aus Theophilus, der bei Kosegarten nur eine episodenhafte Nebenfigur ist, einen zweiten Helden der Legende. Er entwickelt den Charakter dieses Mannes und seiner Liebe aus seiner Jugendgeschichte und seiner Stellung als Nebenbuhler seines Vorgesetzten Fabricius. Nicht höhnend, wie bei Kosegarten,

sondern im höchsten Seelenschmerz bitter lächelnd, fordert Theophilus Dorothea auf, ihm von den Rosen und Äpfeln ihres himmlischen Bräutigams zu senden. Sie schickt ihm aus dem Jenseits drei leicht angebissene Äpfel, er ißt sie auf, und von leidenschaftlicher Sehnsucht nach der toten Geliebten erfüllt, verkündet er das todbringende Bekenntnis. So mißt Keller dem Wunder die Bedeutung und Wirkung eines antiken Liebesgrußes bei. Aber trotz der erotisch-weltlichen Motivierung ihres Bekennertums sind Dorothea und Theophilus die Helden einer Märtyrerlegende geblieben. „Dorotheas Blumenkörbchen" mit dem wundervollen Schluß, der das Wesen der Liebe in himmlischen Sphärentönen besingt, wurzelt tief in dem Boden des frommen Glaubens, aus dem alle Legendendichtung hervorgewachsen ist. Die Verschmelzung der „kirchlichen Fabulierkunst" mit einer „mehr profanen Erzählungslust oder Novellistik" ist hier restlos gelungen, und „Dorotheas Blumenkörbchen" ist nach meiner Ansicht das stilreinste Kunstwerk der modernen Legende.

Das Tanzlegendchen.

a) Kosegarten I, 118:

Es war ein Fräulein von ritterbürtigem Geschlecht, das tanzte gar gerne. Eines Tages kam ein Prediger in ihres Vaters Haus; der fragte, was des Fräuleins liebster Zeitvertreib und größtes Vergnügen sey? Man sagte ihm: Das Tanzen. Da sprach er zu ihr: Liebes Fräulein, möchtet ihr wohl Einen Tag lang euch aller Fröhlichkeit enthalten, um darnach ein ganzes Jahr lang nach eures Herzens Lust in Freuden zu leben? Und möchtet ihr wohl ein ganzes Jahr lang des Tanzens müßig gehn, dafern ihr hernach all euer Lebelang so oft und so viel tanzen dürftet, als ihr nur immer begehrtet. Das Fräulein sprach: Das möchte ich ganz gerne. Weiter sprach der Mönch: Wolltet ihr nicht ablassen von der Liebe der Welt, und das vergängliche eitle Tanzen verschmähn, damit ihr dermaleinst mit Gott der ewigen Freude genösset, und tanzen und springen möchtet mit seiner lieben Mutter Maria und mit allen himmlischen Heerscharen? Da schwieg das Fräulein stille eine lange Weile, und seufzte schwerlich. Endlich sprach sie: Um einiges vergänglichen Gutes willen möchte ich das Tanzen nicht verschwören, wohl aber um mit Gott und seinen Heiligen des ewigen Tanzes zu genießen. Könnt ihr mir nun beweisen, daß man auch im Himmel tanzet und springet, so will ich allem irrdischen Tanz absagen, und will thun was ihr mich heißet. Da bewies ihr der Mönch aus dem ein und dreißigsten Capitel des Jeremias, imgleichen aus den Psalmen Davids, und aus vielen andern Stellen der Schrift, daß auch im Himmel getanzt werde. Auch sagte er: Es stehet geschrieben, daß die Seligen im Himmel sollen die volle Genüge haben in allem was sie begehren. Gesetzt nun, sie überkämen eine Begierde zu tanzen, und es wäre im Himmel kein Tanz, so hätten sie nicht die volle Genüge, sondern es gebräche ihnen ein Ding, dessen sie begehrten, das wäre gegen das klare Wort Gottes. Als



das das Fräulein hörte, gelobte sie dem Mönch, daß sie das Tanzen lassen wolle, Gotte und seiner lieben Mutter zu Lieb. Deß wurden ihr Vater und ihre Mutter sehr froh, und ließen ihr ein geistlich Kleid machen, wie sie es wünschte; darinnen diente sie Gotte in ihrer Eltern Hause mit großer Innigkeit. Als vier Jahre um waren, ward sie heftig krank, und verziehe sich des Lebens. Die Freunde und Verwandten riethen ihr, daß sie sich möchten berichten lassen. Sie sprach: Ich will warten damit bis mein geistlicher Vater kömmt; ich bin gewiß, ich werde nicht sterben so lange er nicht da ist, ich habe meinen Bräutigam, Jesum Christum, darum gebeten, und er hat es mir gewähret. Da kam der Prediger, durch Gottes Schickung, aus fernen Landen, und wußte nicht, daß das Fräulein krank sey. Zu dem sprach das Fräulein: Lieber Vater, ich werde nun von hinnen scheiden mit eurem Urlaub. Da versorgete der Prediger sie mit unsers Herrn Frohnleichnam und mit dem heiligen Oele. Sie aber wandte die Augen gen Himmel und sahe den Prediger fröhlich an und sprach: Lieber Vater, als du mich bekehrtest, gelobtest du mir, daß auch im Himmel getanzt und gesprungen werden solle; des Gelübdes entlass' ich dich; denn eben jetzt zur Stunde habe ich unsern lieben Herrn mit seiner lieben Mutter und den heiligen Jungfraun im Himmel in einem schönen Tanze gesehn; derselbige Tanz ist auch mir bereit in Ewigkeit. Als sie solches gesprochen, verschied sie in großen Freuden.

b) Kosegarten I, 126:

Sanct Gregorius gedenkt einer Jungfrau, Namens Musa, die tanzte außer der Maßen gerne; und vor und nach dem Tanze diente sie Unser Lieben Frau mit großem Ernste. Als diese einstens im Gebet begriffen war, kam Unsre Liebe Frau zu ihr mit vielen schönen Jungfrauen, die tanzten mit einander einen gar anmuthigen Tanz. Maria fragte die Jungfrau, ob sie wohl auf diese Weise ewiglich mit den Jungfrauen tanzen und spielen möchte? Sie sprach: Recht gerne. Da sprach Maria: So laß dein Tanzen mir zu Lieb' von heut an bis in den dreißigsten Tag; und am dreißigsten Tage will ich wieder zu dir kommen, und will dich zu dem ewigen Freudenreigen führen. Damit verschwand Unsre Liebe Frau. Die Jungfrau aber beichtete und that Buße, und hütete sich von Stund' an vor dem Tanze und vor andern Sünden. Und am dreißigsten Tage kam Unsre Liebe Frau, wie sie gelobet hatte, und holte die Jungfrau zur ewigen Freude.

In dieser kürzeren Fassung fand Keller die Namen des Gewährsmannes und der Heldin und die erste Vision, bei der er statt der Jungfrau Maria ihren königlichen Ahnherrn David erscheinen läßt. Aus der längeren Fassung nahm er die mehrjährige Bußzeit und die Krankheit der Heldin und die Vision in der Todesstunde. Keller erzählt die Geschichte dieses entsagungsvollen Verzichtes auf die weltliche Freude scheinbar ganz im Geiste des asketischen Ideals der Legende und doch nicht ohne manchen Zug einer leisen Ironie. Zu solcher Beimischung schien die längere Fassung Kosegartens wie von selbst einzuladen, denn sie berichtet, wie die Jungfrau



lange zögerte, ehe sie gelobte, das Tanzen zu lassen, wie sie den Beweis dafür forderte, daß im Himmel auch wirklich getanzt würde, und wie ihre Bedenken und Zweifel erst durch eine sehr eingehende Beweisführung überwunden werden mußten. Auch die in der längeren Fassung Kosegartens überlieferte Freude ihrer Eltern über ihre Heiligung war ein Zug, den Keller sich nicht entgehen ließ, ohne ihn ein wenig zu würzen, indem er hinzufügte: „Ihre Verwandten und Freunde — — — — freuten sich über den Besitz einer solchen Heiligen und hüteten die Einsiedelei unter den Bäumen wie einen Augapfel. Viele kamen Rat und Fürbitte zu holen. Vorzüglich brachte man junge Mädchen zu ihr, welche etwas unbeholfen auf den Füßen waren, da man bemerkt hatte, daß alle, welche sie berührt, alsobald leichten und anmutvollen Ganges wurden.“ Kellers ureigenste Zutat aber ist der Schluß, der Festtag im Himmel, der anfangs zwar die neun Musen mit der Jungfrau Maria und andern Heiligen traulich vereint, dann aber in einem lang hinrollenden Donnerschlag ausklingt, der die Musen zum Schweigen bringt und für immer aus dem Himmel verbannt. Hier, am Schlusse seiner Sieben Legenden, zeigt uns Keller auf einmal ein ernstes Gesicht: verschwunden ist der Zug leiser Ironie, der um seine Lippen spielte, und wehmütig grollend beklagt er — wie einst Schiller in den Göttern Griechenlands — den Sieg der christlich-asketischen Weltanschauung über das schönheitstrunkene Lebensideal und den heiteren Gottesdienst der Antike.

So steckt denn bei aller Anmut und Kunst doch auch recht viel polemische Tendenz in Kellers Sieben Legenden. Polemik gab ja den ersten Anstoß zu ihnen. Die Wiedergabe der Legenden der alten Kirche durch einen norddeutschen protestantischen Geistlichen hatte Keller zum Widerspruch gereizt. Und so trat an die Stelle der erbaulich-lehrhaften Wundererzählung mittelalterlichen Ursprungs die durch ihre Tendenz in anderem Sinne lehrhafte „Reproduktion“ eines modernen Freigeistes.





Metallschnitt des 15. Jahrhunderts.

MITTEILUNGEN

Zwei unbekannte Formschnitte des 15. Jahrhunderts.

I. Maria mit dem Kinde unter heiligen Frauen.

(Hierzu Tafel XIX.)

Maria sitzt in der Bildmitte auf großem gotischen Thron. Das Kind neigt sich nach links herab, wo die heilige Katharina mit dem Schwert in der Rechten, das Rad neben sich, sitzt und mit der Linken dem Kinde den Ring hinaufreicht. Ihr gegenüber sitzt Barbara, das aufgeschlagene Buch auf dem Schoß, den Turm neben sich. Hinter Katharina und Barbara gruppieren sich zu beiden Seiten des Thrones heilige Frauen. Von diesen sind an den Attributen erkennbar die heilige Dorothea (Rosenzweig) und die heilige Clara (Monstranz) hinter der heiligen Katharina; die heilige Margaretha (Drache), Agathe (Zange), Lucia (Augen in der Schale) hinter der heiligen Barbara. Über den Gruppen links und rechts vom Thron je ein Engel, der eine die Harfe, der andere die Laute spielend. Unten abschließend ein Textstreifen: • Ista • est • speciosa • inter • filias • iherusalem •. Im Abstand von ca. 1,5 cm ist eine Zierleiste gelegt: Wolkenband mit Sternmusterung; in den vier Ecken die Evangelistensymbole. *Metallschnitt ca. 1465.* Kolorit: rot (Lack), gelb, grün. 250×170 mm ohne, 325×250 mm mit der Bordüre.

Das in der Literatur nicht bekannte Schrotblatt überrascht rein äußerlich durch seine Größe sowie durch den Figurenreichtum der Darstellung. Die schlichte, edle Komposition mit der wohlerwogenen Verteilung der Figuren und der geschickten Füllung des hellen Grundes durch Engel ist in anderen Metallschnitten des 15. Jahrhunderts schwer zu finden.

Auch das Thema: die Verlobung des Christuskindes mit der heiligen Katharina in einer großen Gruppe heiliger Frauen, ist in der frühen Graphik eine seltene Erscheinung. Ich kenne nur eine graphische Darstellung, welcher die unsere zur Seite gestellt werden kann: den berühmten niederländischen Holzschnitt in Brüssel mit der Jahreszahl 1418 (Schr. 1160). Bekanntlich ist der Schnitt wesentlich später anzusetzen. Hier gruppieren sich um die Mutter mit dem Kinde Katharina und Barbara, Dorothea und Margaretha. Unsere viel reichere Gestaltung zeigt einen unleugbaren Zusammenhang mit der niederländischen Malerei, wo das Thema besonders heimisch war. Hier hat sich offenbar eine ganz feste Ikonographie gebildet, wobei jeder Heiligen stets der gleiche Platz zukam. Ein Bild wie der — freilich spätere — Altarflügel Memlings im Louvre mit der Verlobung der heiligen Katharina muß dem Künstler unseres Schrot-

blattes als Vorbild gedient haben. Damit erklärt sich auch die, wie vorhin erwähnt, für ein Schrotblatt auffallende Komposition; dafür spricht die Übereinstimmung in der Anordnung der Heiligen, dafür sprechen die beiden schwebenden Engel.

Das einzige, im Thema an unseren Metallschnitt anklingende Schrotblatt ist im Germanischen Museum in Nürnberg [1]. Es stellt Maria mit dem Kinde dar; links steht Katharina (aber ohne den Ring zu empfangen), rechts Barbara. Diese weit einfachere Darstellung ist auch nur aus niederländischer Quelle ableitbar. Die beiden Heiligen sind in der niederländischen Malerei mit Vorliebe Maria beigesellt. Die Marienfigur selber führte Lehrs, der das Nürnberger Blatt besonders schätzt, auf den Meister von Zwolle zurück. Sicher ist, daß wir es mit einem Blatt niederländischer Grundlage zu tun haben und auch von dieser Seite eine Stütze für die niederländische Herleitung des von uns publizierten Metallschnittes erhalten.

Die künstlerische Eigenstellung des Blattes wird durch eine entwickelte Metalltechnik bestimmt, die durch vielfache, geschmeidige Faltenzeichnung und ein reich ausgebildetes Netz von Kreuzschraffuren eine weiche Stofflichkeit bewirkt.

Wo ist nun dieser Metallschnitt entstanden? Eine durchaus befriedigende Antwort erlaubt der heutige Stand der Forschung noch nicht. Molsdorf [2] hat zum erstenmal methodisch eine Gruppe zusammengestellt, welche er für Köln in Anspruch zu nehmen vermag. An diese gerade durch große Blätter ausgezeichnete Gruppe denkt man zunächst bei der Lokalisierung unseres Schnittes. Die niederländischen Elemente würden recht gut dazu passen. Dagegen fehlen alle nötigen Übereinstimmungen: von dem für Köln charakteristischen Hang zu landschaftlicher und szenenreicher Ausgestaltung des Grundes findet sich nichts in unserem Blatt; desgleichen widerspricht sich die Technik; die Wolken-Bordüre, welche in Köln eine Anzahl von Schrotblättern erhielt, ist zwar mit unserer äußerst ähnlich; aber die Kirchenväter fehlen der unseren [3]; desgleichen sind Detailabweichungen nicht zu übersehen.

Überzeugende Parallelen ließen sich auch anderwärts unter den bekannten Schrotblättern nirgends finden. Es bleibt daher nur die niederländische Erfindung zu betonen. Die Entstehung in den Niederlanden selbst wäre möglich. Außerdem ist wohl nur an ein Grenzgebiet zu denken, an Burgund oder an den Niederrhein.

II. Der heilige Bernhard.

(Hierzu Tafel XX.)

Der Heilige mit Bart und Nimbus hat die Rechte redend erhoben; im linken Arm den Abtstab haltend, faßt er mit der linken Hand die beiden Enden

[1] Vgl. die Abbildung in: Die Schrotblätter des Germ. Museums zu Nürnberg. Straßburg 1908 (Heitzsche Einblattdrucke).

[2] Molsdorf, Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt des XV. Jahrhunderts. 1909.

[3] Eine Kopie unserer Bordüre, verkleinert und derber geworden, findet sich um den Madonnen-Metallschnitt gelegt, den Bouchot (200 incunables) unter Nr. 60 bespricht und abbildet.





Einzel-Holzschnitt des 15. Jahrhunderts.

eines Bandes, welches dem vor ihm stehenden Teufel um den Hals gelegt ist. Die Teufelsgestalt ist gehörnt, mit langen Ohren, haarigem Körper und Tierklauen versehen. Auf dem Oberkörper erscheint ein fratzenhaftes Gesicht. Hinter den Figuren rechts ein Pfahl, um den sich ein Rebstock mit Blättern und Trauben windet, links ein Ährenbüschel. Oben schließt ein Wolkenband ab, aus welchem eine Hand sowie einige Strahlen hervorragen. Eine größere Anzahl von Hagelkörnern ist zwischen dem Wolkenband und dem Boden ausgestreut. Über dem Bilde ein Textstreifen: O sant bernhart behůt win und korn. Holzschnitt, schwäbischen Ursprungs um 1470. 193 × 129 mm. Kolorit: grün, braun, gelb, grau.

Der bisher vollkommen unbekannt gebliebene Einblattdruck ist zunächst durch seinen Inhalt von Bedeutung. Offenbar handelt es sich um den heiligen Bernhard von Menthon, den Gründer des Bernhard-Hospizes. Von ihm erzählt die Legende, daß er dem Teufel seine Stola um den Hals geschlungen habe, um ihn so zu überwinden. Nach einer Überlieferung soll der Teufel versucht haben, den Heiligen durch Wind, Blitz und Hagel von sich fern zu halten. Aus eben dieser Angabe scheint sich ein lokaler Bernhardkultus entwickelt zu haben, welcher den Heiligen als Saatenbeschützer feiert. Der Zeichner hat diesen Inhalt in knappe künstlerische Form gebracht. Im Sinne der komplettierenden Darstellungsweise setzt der Zeichner die Kampfszene des Heiligen zusammen mit dem Ährenbündel und dem Weinstock, welche die blühende Ernte versinnbildlichen und deutet durch einige Hagelkörner das Unwetter an, welches der Heilige bannt. Die Entstehung des Schnittes möchte man sich in einer weinreichen Gegend, also etwa am Rhein, vorstellen. Die Formengebung und die Technik sprechen jedoch stark für schwäbischen Ursprung und machen Augsburg als Entstehungsort wahrscheinlich.

Es sei noch hinzugefügt, daß das Thema unseres Holzschnittes durchaus ungewöhnlich und in der Graphik des 15. Jahrhunderts ohne Parallele ist. Ein einziger Holzschnitt ist mir bekannt geworden, welcher ebenfalls den heiligen Bernhard von Menthon enthält und im Zusammenhang mit unserem erwähnt zu werden verdient. Es ist ein Schnitt von kleinen Dimensionen (90 × 125 mm) und offenbar vom Ende des Jahrhunderts.[1]) Der Heilige steht da zwischen zwei Teufeln, die sich über die Seele eines Sterbenden hermachen. Im Hintergrund sehen wir interessanterweise ein Aehrenbündel, das von Hagelschlossen überschüttet wird; darüber eine Strahlen aussendende Wolke mit dem Auge Gottes. Es ist für uns wichtig, daß diese Szene gleichsam als Nebenhandlung eingeführt wird, während sie durch die Haupthandlung durch nichts bedingt ist. Die übergeschriebene einzeilige Legende ist lediglich eine kurze Bitte des Sterbenden an Sankt Bernhard um Erlösung. So war bisher die kleine Hintergrundszene

[1]) Schr. 2931 (1276a), Leidinger: Einblattdrucke der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München.

unverständlich. Jetzt kommt neues Licht von unserer großen Darstellung her. Aus ihr haben wir gelernt, daß der heilige Bernhard als Saatenbeschützer galt und vorgestellt wurde. So erklärt sich jetzt die Einfügung der Hagelszene auf dem kleinen Schnitt als notwendige ikonographische Beigabe, gewissermaßen als Erkennungsschild, welches der Zeichner dem Heiligen beizufügen gewohnt war.

E. R.

Ein französischer Opferkasten um 1500.

(Hierzu Tafel XXI.)

Im XXIX. Bande der Preußischen Jahrbücher (1908) hat Lehrs auf die sogenannten Opferkasten aufmerksam gemacht, kleine eisenbeschlagene Holzkasten mit eingeklebten Holzschnitten, welche in der Zeit um 1500 angefertigt wurden. Die Entstehung aller Lehrs bekannt gewordenen Kasten und deren Schnitte ist in Frankreich zu suchen. Das im nachfolgenden zu beschreibende Kästchen ist bisher unbekannt geblieben und sein Holzschnitt noch unbeschrieben. Sie reihen sich zwanglos der von Lehrs zusammengestellten Gruppe an.

Hölzerner, mit Leder überzogener und Eisenbändern längs und quer beschlagener Kasten; Länge 23 cm, Breite 18 cm, Höhe 13 cm. Der Deckel ist nach der Mitte zu gewölbt. An der vorderen Längsseite das alte Schloß, über diesem am Deckel eine eiserne Schließe. An den Längsseiten eiserne Oesen (zum Umhängen des Kastens). Das Innere des Kastens ist mit Leinwand bezogen. In den Deckel ist ein Holzschnitt eingeklebt, der die Verkündigung darstellt. Die Abbildung macht eine Beschreibung überflüssig. Der Schnitt ist auf der linken Seite stark beschädigt. Unten fehlt ein größeres Stück in dem Streifen des Textes, der aus dem Hymnus „Ave maria stella“ stammt. Da der erste Teil dieser Strophe fehlt, kann man vermuten, daß über dem Schnitt der Anfang der Strophe geschrieben stand; auch läßt sich erkennen, daß unten noch der Schluß folgte. Es ist endlich aus den Resten der Umfassungslinie zu sehen, daß ursprünglich das Blatt größer war. Beim Einkleben kam es eben nur auf den Holzschnitt an. Die Maße des Bildes selbst sind: 192 × 154 mm. Kolorit: wässrig-helles Rot, Grün, Gelb, Blau.

Es gibt zwei Holzschnitte, einen Schmerzensmann (Schr. 880) und einen heiligen Franziskus [1]), deren Zugehörigkeit an eine französische Werkstatt richtig erkannt ist. Auf Grund stilistischer und palaeographischer Uebereinstimmung hat jüngst Molsdorf [2]) diesen beiden einen völlig gleichartigen Schnitt angereiht, der sich im Kupferstichkabinett in Dresden befindet. Es ist die Darstellung „Christus als Gärtner und Magdalena“ (Schr. 554); Schreiber wie Singer [3]) hatten

[1]) Bouchot (200 incunables), Nr. 157 und Nr. 101.

[2]) Molsdorf: Schrifteigentümlichkeiten auf älteren Holzschnitten. Straßburg 1914.

[3]) Singer: Unika und Seltenheiten im K. Kupferstichkabinett zu Dresden. 1911.





Französischer Einzel-Holzschnitt um 1500.

diesen Schnitt auch schon als französisch angesprochen. Den so zusammengebrachten drei Arbeiten der gleichen französischen Werkstatt fügt sich nun der Verkündigungsschnitt unseres Kastens mit unzweifelhafter Sicherheit an. Die Behandlung der Körperformen, die Kopfhaltung, die Haaransätze, die Hände, dann die Gewandbehandlung, desgleichen die Behandlung des durch Häuschen belebten landschaftlichen Grundes stimmen völlig überein. Dazu kommt die identische Handhabung der technischen Ausdrucksmittel sowie die Gleichheit der Schrifttypen.

Die Annahme Molsdorfs, daß das Dresdner Blatt einer Serie von Erbauungsbildern angehört, erfährt nun ihre Bestätigung [1]). Dieses und der von uns mitgeteilte Schnitt stimmen sogar in den Maßen überein. Den nun zusammengeordneten vier Arbeiten reiht sich als fünfte die „Auferstehung Christi" in einem Kasten des Berliner Kabinetts an, welche Lehrs unter Nr. 3 seiner Opferkastenschnitte bereits mit dem Dresdner Schnitt des „noli me tangere" zusammenbrachte. Ich glaube, man darf nun unbedenklich als sechste Arbeit der gleichen Hand den schönen Madonnenschnitt aus dem Basler Kasten anreihen, den Lehrs in Lichtdruck abbildet. Die Uebereinstimmungen sind zu schlagend, als daß man sie durch den gemeinsamen Charakter der meisten französischen Schnitte jener Zeit erklären könnte. Der Christus auf dem Dresdner Schnitt und die Basler Madonna entsprechen sich im Gegensinn in der auffallendsten Weise. Man verfolge den Mantel: wie er sich über der Brust teilt, um den herausgreifenden Arm einen Bogen bildet und sich hierbei umschlägt; wie er auf dieser Seite in langen Falten und einigen Brechungen fällt und auf der anderen Seite nach geradem Herabfallen ein Uebereinander von Dreiecksfalten bildet. Der Kopf der Jungfrau stimmt anderseits mit dem der Maria auf unserer Verkündigung völlig überein. Es ist nicht der gleiche Typus, sondern Strich für Strich die gleiche Bildung. Die Gleichheit in der Zeichnung der Augen, des Mundes, der eigentlich im Profil gesehenen Nase und der Haare ist auf den ersten Blick einleuchtend. Ich möchte besonders nur noch die übereinstimmende Einzeichnung der kleinen Schraffen am Hals und die gleiche Bildung des Nimbus betonen.

So haben wir eine kleine Gruppe französischer Schnitte zusammengestellt, deren Entstehung in der gleichen Werkstatt außer Zweifel steht und die offenbar alle von einer Hand gezeichnet sind. Es bleibt noch ein Wort zur Datierung zu sagen übrig. Das Dresdner Blatt läßt Schreiber 1460—1470 entstanden sein. Diese frühe Datierung geht natürlich nicht an. Unsere ganze Gruppe gehört einer Periode an, welche Lehrs mit vollem Recht um 1500 ansetzt. E. R.

[1]) Molsdorf selbst reiht dem Dresdner Blatt eine Pietà an, die ich aber nicht in meine Zusammenstellung einbeziehe, da mir kein Exemplar des dieselbe enthaltenden Missale zugänglich war, welches mir die Nachprüfung gestattet hätte. Desgleichen konnte ich bisher weder das Original noch eine Reproduktion des Gottvater-Schnittes zu Gesicht bekommen, welchen Schreiber unter Nr. 750 seines Manuel beschreibt und der „analog" dem Dresdner Blatt sein soll.



Zwei unbekannte Teigdrucke.

(Hierzu Tafel XXII.)

I. Martyrium des heiligen Sebastian.

Der Heilige, von zahlreichen Pfeilen durchbohrt, ist links an einen Baumstamm (?) gebunden; rechts schießt ein Krieger einen Pfeil auf ihn ab. Der Boden zeigt reichlichen Graswuchs. 90×65 mm. Teigmasse braunschwarz.

II. Der heilige Johannes Baptista

in ganzer Figur; rechts und links ein Spruchband mit der Inschrift: Inter natos mulierum non est maior Johanne Baptista. 91×63 mm. Teigmasse braunschwarz. Auf dem Oberrand mit Tinte in alter Schrift der Text des Spruchbandes.

Die beiden Teigdrucke, welche in der Größe nur minimal differieren, sind auf ganz gleichartiges, dünnes Papier gedruckt. Sie waren offenbar nie in Bücher eingeklebt.

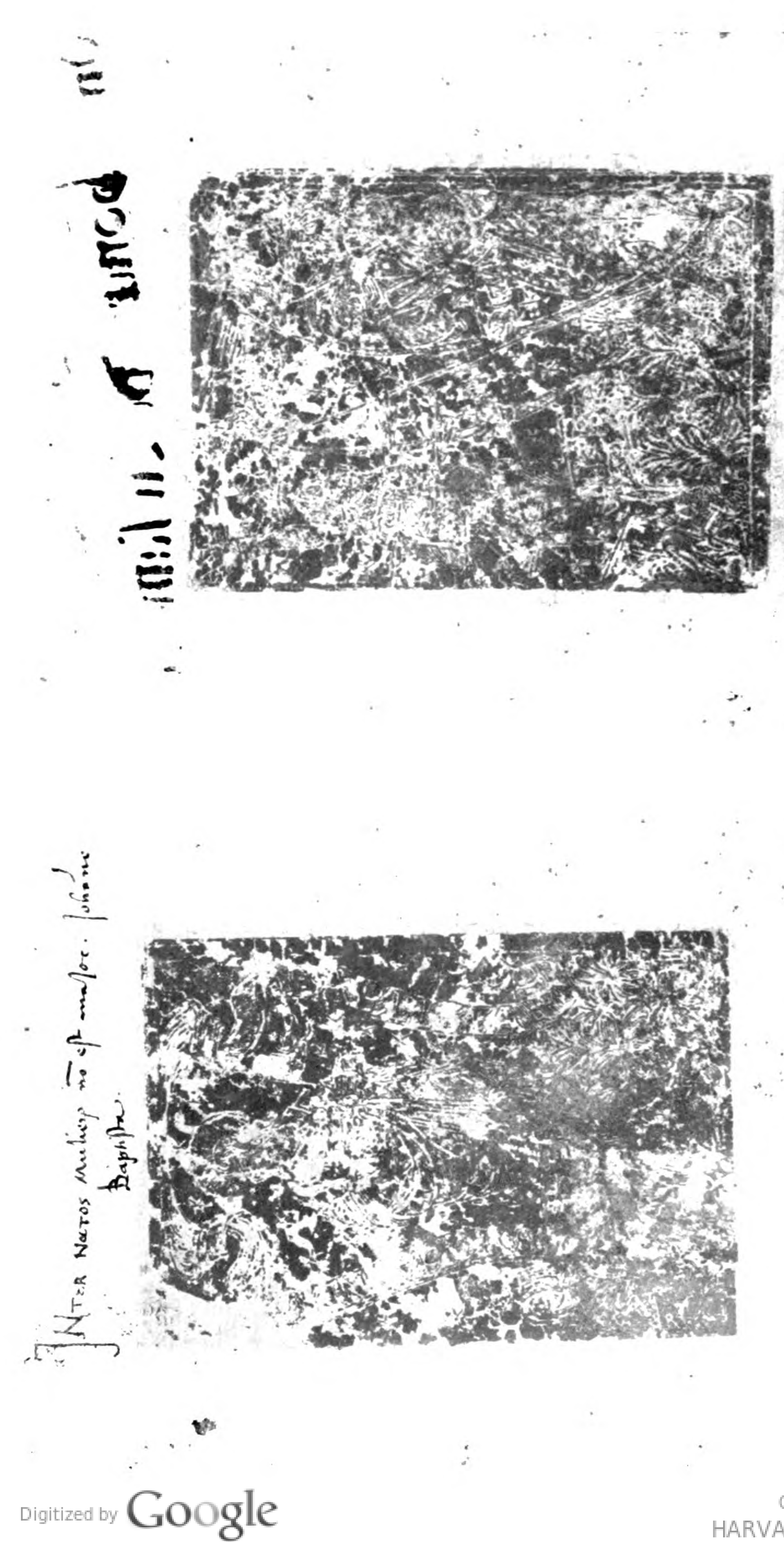
Die durch ihre große Seltenheit stets geschätzten Teigdrucke sind in den letzten Jahren vor allem von Geisberg und Leidinger zum Gegenstand der Forschung gemacht worden, wobei die ihnen zukommende Bedeutung neuerdings ins rechte Licht gestellt wurde. Man war in den letzten Jahren auch bestrebt, alle noch erhaltenen Teigdrucke in Abbildungen zu veröffentlichen, was um so verdienstvoller ist, als die meisten dieser seltenen Stücke Unika sind. Es bedarf daher kaum einer Rechtfertigung, wenn nebenstehend zwei Werke dieser Gattung reproduziert werden, welche bisher völlig unbekannt waren und offenbar auch nur in diesen Exemplaren auf uns gekommen sind. Für die Herstellung der beiden Teigdrucke gilt als maßgebend, daß »der Teig ohne vorherige Legung eines Grundtones unmittelbar auf das Papier aufgetragen wurde«[1]. Bekanntlich schließen sich die Blätter dieser Technik zu einer Gruppe zusammen, welche Leidinger als die späteste erkannt hat, und welche er in den Beginn des 16. Jahrhunderts rückt.

E. R.

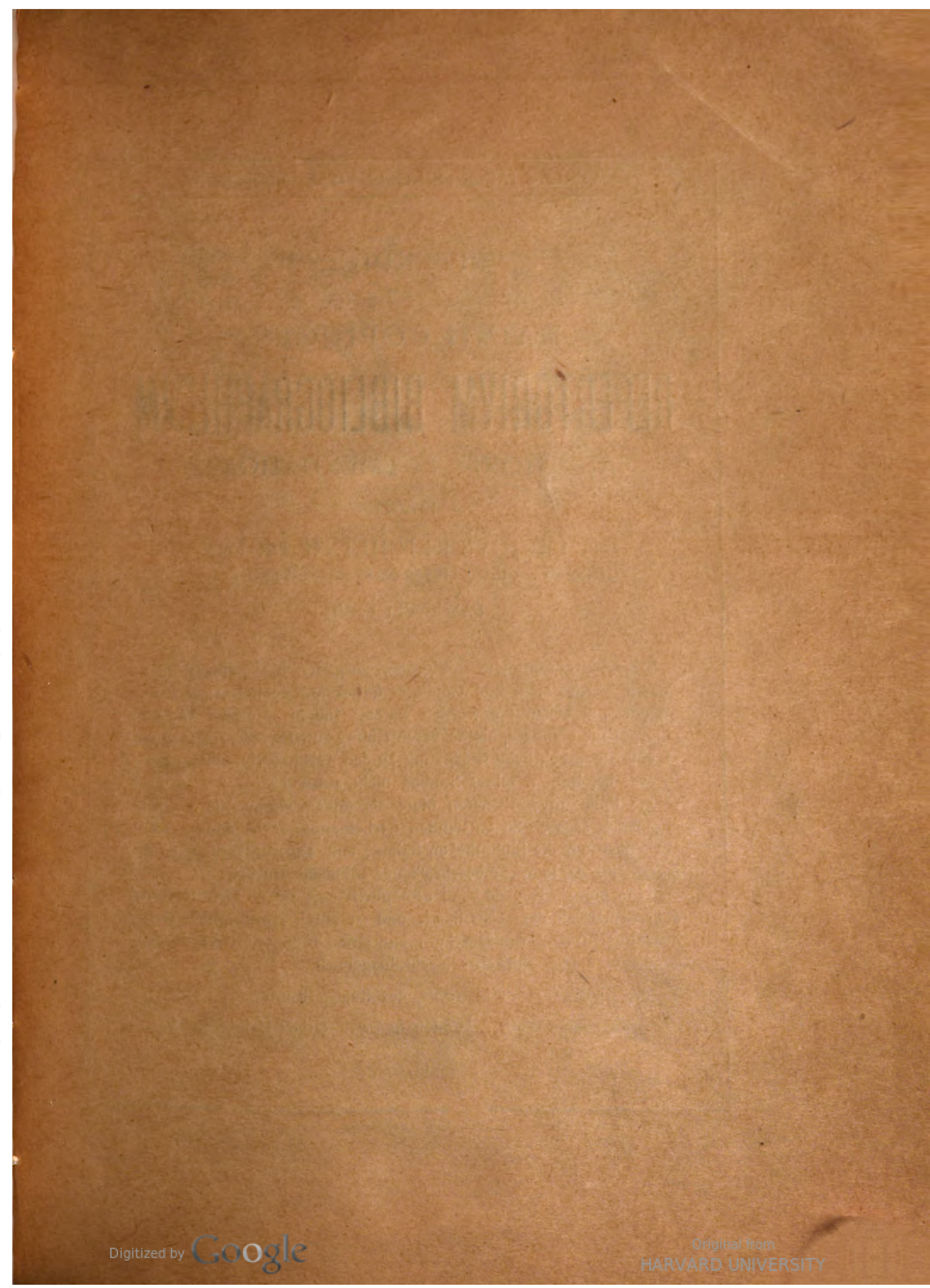
[1]) Leidinger in: Teigdrucke in Salzburger Bibliotheken, München 1913.

Herausgeber: Jacques Rosenthal, München.
Schriftleitung: Dr. Erwin Rosenthal, München.





Zwei unbekannte Teigdrucke um 1500.



VERLAG JACQUES ROSENTHAL, MÜNCHEN

APPENDICES
AD
HAINII-COPINGERI
REPERTORIVM BIBLIOGRAPHICVM
ADDITIONES ET EMENDATIONES

EDIDIT

DIETERICVS REICHLING, DR. PHIL.
GYMNASII REGII PAULINI MONASTERIENSIS PROFESSOR

FASCICVLI I—VII

Reichling sammelte mit großer Sorgfalt alle diejenigen Inkunabeln, welche Hain und Copinger unbekannt geblieben oder nur ungenügend bekannt geworden waren. Indem er diesen Werken eine genaue bibliographische Beschreibung zuteil werden ließ, schuf er eine unentbehrliche Ergänzung zu den Arbeiten Hain-Copingers. Es war bei Beginn seiner Studien nicht anzunehmen, daß er eine solche Fülle unverarbeiteten Materials finden würde, als es sich tatsächlich ergab. So entstanden nacheinander sechs Bände. Vor allem lieferten die Bibliotheken Italiens eine außerordentlich große Anzahl bis dahin nicht beschriebener Inkunabeldrucke.

Ein eigener Registerband ermöglicht eine rasche Orientierung über den Inhalt der sechs Bände und ist durch seine alphabetische Zusammenfassung von Druckern und Druckorten selbst wieder ein nützliches bibliographisches Nachschlagebuch.

Preis jedes Bandes M. 10.—, des Registerbandes M. 15.—.

Das vollständige Werk gebunden in zwei starken Halblederbänden M. 78.—.

F. Bruckmann A. G., München

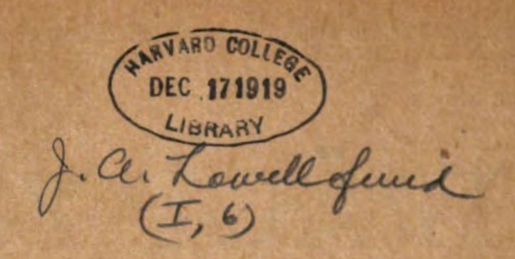


I. FOLGE HEFT VI

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL MÜNCHEN

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1915


HARVARD COLLEGE
DEC 17 1919
LIBRARY
J. A. Lowell fund
(I, 6)


Generated for Ryan Baumann (Duke University) on 2020-02-11 21:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044095331146
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Inhalt.

Tagebuch der Gattin Mozarts.

Von Dr. Ernst Bücken (München).

Eine für die Mozartforschung in mancher Hinsicht wichtige Quelle besitzt J. Rosenthal in einem bisher noch nicht veröffentlichten, handschriftlichen Tagebuch der Gattin Mozarts, das sie nach dem Tode ihres zweiten Mannes, des dänischen Etatsrats Nik. von Nissen, in den Jahren 1828—37 geschrieben hat. Der 124 Seiten starke Quartband trägt auf dem Umschlag die Aufschrift: „Tage-Buch meines Brief Wechsels in Betref der Mozartischen Biographie von mir Constanza Etats-räthin von Nissen heraus gegeben."

Die darin enthaltenen Aufzeichnungen gehen jedoch weit über den durch die Aufschrift bestimmten Rahmen hinaus[1]). Das ist mit größter Freude zu begrüßen, da wir durch das Tagebuch einen Einblick in das Seelenleben Konstanzes erhalten, deren Charakterbild scharfumrissen zu zeichnen bisher immer noch nicht gelang. Wenn es auch nicht meine Aufgabe sein kann, an dieser Stelle eine eingehende Schilderung ihres Charakters und ihres Verhältnisses zu Mozart zu geben, so soll doch kurz dargelegt werden, daß unser Fund hier Lücken ausfüllt, und teilweise ganz andere Schlußfolgerungen gestattet, als die sind, zu denen die Mozartforschung bisher gelangt ist. Zunächst aber mögen — als eigentliches Thema des Tagebuches — die mit der Biographie Mozarts zusammenhängenden Aufzeichnungen besprochen werden. Konstanze hat die Herausgabe der Biographie, die ihr zweiter Gatte Nissen über Mozart geschrieben hatte, mit der Hilfe eines vertrauten Freundes, des Dr. Feuerstein aus Pirna, bewerkstelligt. Die Annahme Schurig's (W. A. Mozart, 1913, 2. Band, S. 292 Anm.), daß Feuersteins Anteil an Nissens Biographie, über den „nichts Bestimmtes bekannt" sei, „wahrscheinlich nicht unbedeutend" sei, wird durch das Tagebuch in vollstem Masse bestätigt. Nach Eintragung vom „8 julli 1832" forderte Konstanze von Feuerstein „alle Manusscripten" zurück, die mit dem Nissenschen Werke zusammenhingen. Daraus können wir schließen, daß Feuerstein diese Materialien erhalten hatte, um die letzte Hand an die unvoll-

[1]) Die Tagebuch-Aufzeichnungen dürften wohl zunächst zur persönlichen Orientierung Konstanzes geschrieben sein, weiterhin aber auch zu der ihrer Söhne, wie eine Eintragung vom 26. Februar 1829 erweist.



endete Arbeit Nissens zu legen, zu der er auch das Vorwort geschrieben hat. Konstanze hat diesen „würdigen Mann", den „so tätigen Freund", wie sie ihn (Tageb. 9. September 1828 und 1. August 29) nennt, auch mit der Wahrung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten betraut. Sie teilt ihm die Namen der Subskribenten des Nissenschen Werkes mit und schickt ihm deren Einzahlungen. So erhielt Feuerstein auch die bedeutendste Summe, die ihr durch Spontinis Bemühungen zufloß, nämlich 1510 Taler (Tageb. 19. Juni 1830). Bis zu diesem Zeitpunkt ist der Verkehr der beiden recht freundschaftlich. Am „9 merz 1830" betrauert sie aufrichtig den „guten Vater", dem „sein geliebtes Söhngen" gestorben war, und sie fügt hinzu „gott sende ihm einen Engel des Trostes und schenke ihm wieder einen Sohn, doch Herr! dein Wille geschehe". Bald aber trat ein Stimmungsumschwung ein. Konstanze fordert jetzt Feuerstein mehrmals auf, ihr Rechnung abzulegen, jedoch ohne andern Erfolg, als daß dieser ihr am 13. August 1832 (Tageb.) ein „medicinisches Buch" zusendet, mit der sonderbaren Bitte, „es um die Hälfte Rabat in Verlag zu bringen". Aber Konstanze läßt nicht nach; sie verlangt die Rechnungslegung wiederholt. Am 6. Februar 1833 (Tageb.) schreibt sie Feuerstein „derb" und wirft ihm vor, daß er sie „nicht wie ein Mann von Ehren behandle". — Als auch darauf keine befriedigende Antwort erfolgt, droht sie ihm „ohne Gnade" mit der gerichtlichen Klage (Tageb. 5. August 1833). Sie hat diese im Jahre 1835 auch wirklich erhoben, wie aus einem ihrer Briefe an Herrn H. Sattler in Erlangen hervorgeht (Veröffentl. von R. Genée i. d. Mitt. f. d. Mozart-Gemeinde i. Berlin. 19. Heft, S. 326). Aber Konstanze hatte damit keinen Erfolg. Feuerstein leugnete alles ab, auch den Empfang der Geldsummen, und so war ein großer Teil der Einnahme für die Biographie für sie verloren. Da Feuersteins Vermögensverhältnisse sich überdies sehr verschlechtert hatten, tröstete Konstanze sich — wie Mozart in ähnlichen Fällen zu tun pflegte — mit einem Wort der Verachtung darüber, daß „da wo nichts ist, der Kaiser sein Recht verloren habe" (ibid.). — Mit der Ordnung der Feuersteinschen Angelegenheit betraute Konstanze den Freund ihres Hauses, Anton Jähndl, den Chorregenten auf dem Klosterchor zu Nonnberg. Ihm übergab sie auch Briefe Leopold Mozarts, von denen sie am 9. Februar 1830 aufzeichnet (Tageb.). daß sich „viele" in der Hinterlassenschaft ihrer Schwägerin Marianne vorgefunden hätten, die sie aber „noch nicht Zeit gehabt zu lehsen". Nach einer Eintragung vom „13 may" (1831) hat Jähndl die „Briefe vom alten Leopold Mozart in bessere Ordnung gebracht". Wenn auch Konstanze aus den allgemein bekannten Gründen sich dieser brieflichen Hinterlassenschaft nicht selbst annehmen mochte, so hat sie doch an den Briefen ihres Schwiegervaters in diesem Fall nicht pietätlos gehandelt. Daß sie die „bessere Ordnung" sogar ausdrücklich ver-

zeichnet, läßt ihre Mitwirkung bei den Entstellungen und Fälschungen der in der Nissenschen Biographie veröffentlichten Briefe Leop. Mozarts, die Wycewa dem Nissenschen Ehepaar vorwirft (Wycewa-Foix, W. A. Mozart, (1913) Introduction p. X), immerhin fraglich erscheinen. — Jähndl hatte den beiden Söhnen Mozarts ein kleines Kapital von 266 fl. geliehen, für das Konstanze „ihm gut stand" (Tageb.). — Die größte materielle Unterstützung fand Konstanze bei der Herausgabe der Biographie, wie ich schon andeutete, bei Gasparo Spontini. Diese Handlungsweise ist einer der hellsten Lichtblicke in dem durch Haß und blinde Parteileidenschaft vielfach verdunkelten Leben des Künstlers, und sie beweist, daß er wohl imstande war, das wahrhaft Große anzuerkennen (vgl. die Beilage zu dem Briefe Zelters an Goethe vom 28. April 1830).

Spontini steht an der Spitze der Subskribenten der Nissenschen Biographie mit 12 Exemplaren, während der österreichische Kaiser sich mit einem bescheidet. Durch Spontinis Bemühung kam auch die französische Übersetzung der Biographie zustande (Tageb. 24. August 1828). Das Tagebuch gibt auch Kunde von dem regen Briefwechsel Konstanzes mit dem „höchst geschätzten Freund Spontini". Welch herzliche Dankbarkeit sie für den Komponisten empfand, beweist ein Brief an dessen Gattin vom 21. April 1829. (Das Datum ist im Tagebuch verzeichnet; der Brief selbst wurde veröffentlicht in den Mitteil. f. d. Mozart-Gemeinde in Berlin, 4. Heft, S. 129/30.) Da sich eine Stelle des Tagebuches auf ihn bezieht, soll er im folgenden mitgeteilt werden.

[An Madame Spontini.]

„Wie kann ich meiner so innigst geliebten Freundin Spontini meinen Dank genug an den Tag legen? Ja gewiß haben Sie und Ihr Herr Gemahl unannehmlichkeiten große, sorgen und Last gehabt; worüber ich oft mit meinen Freunden sprach. Allein sie haben auch alles mögliche geleistet und mir fehlen nur Worte Ihnen genugsam dafür danken zu können. Dr. Feuerstein bekam also 700 Thaler und hat Hoffnung noch 300 zu bekommen. Wie glücklich bin ich dieses zu wissen. Hätten andere Nationen sich so ausgezeichnet wie Preußen so wäre ja nichts zu wünschen übrig, allein ich hatte auch nur einen Freund Spontini, ein zweyter ist nicht mehr in dieser Welt. Nehmen sie dahero nochmahls meinen unaussprechlichen Dank an, und glauben sie, daß ich ihn mit gerührtem Herzen gebe. Ach könnte ich nur wissen, auf welche weise ich auch Ihnen und Ihrem Herrn Gemahl eine Freude machen könnte? O wie glücklich würde mich dieses machen. Ich habe wohl einen plan, sie beste Freundin, mit einem Gegengemälde zu dem, welches mein theurer Freund so gütig war von mir anzunehmen, zu über-

schicken, und dieses Pendant solte auch wirklich schon in Ihren lieben Händen seyn, wenn der Mahler Zeit gehabt hätte. Es stellt Mozart seine Frau und Kinder vor, welches ich bitte zu meinem Andenken in Ihr Kabinet zu hängen. Es ist freulich wenig für alles was sie so unerhört gütig waren zu thun, allein sie sehen doch daraus, wie sehr gerne ich Ihnen dankbar seyn mögte, und werden meinen guten willen nicht verkennen und so habe ich das Glück mich Ihnen und Ihrem Herrn Gemahl gehorsamst zu Empfehlen und zu Verbleiben

Ihre höchst dankbare Dienerin
Constanza von Nissen

Salzburg am 21. ap: 1829."

Das in dem Briefe erwähnte Familienbild hat Konstanze am 20. Juli desselben Jahres an „ihren sehr lieben Freund Spontini" abgesandt (Tageb.). Es erübrigt noch anzumerken, daß Konstanze die Briefe Spontinis Feuerstein übergab, der sie, wie wir bestimmt annehmen können, ihr nicht zurückerstattet hat. — Einen andern bekannten Namen nennt uns das Tagebuch in dem Maler Peter Cornelius. Am 22. Dezember 1828 schreibt Konstanze an Feuerstein (Tageb.), daß sie wünsche „bey der Erscheinung der Biographie in der Politischen und Allgemeinen Zeitung viel von den Hauptwerken und seynen so sehr gelungenen bildnissen zu sagen, daß selben von den besten Künstlern in München unter der Direktion des genialen Ritter von Cornelius gemacht(?) werden". Die Bilder, um die es sich hier handelt, sind folgende: „Mozart als Knabe von sieben Jahr" (Nissen, S. 63). Dieses Bild (gem. 1762) befindet sich im Mozartmuseum in Salzburg (Katalognummer 4). Das Familienbild von de la Croce; die beiden Langeschen Bilder (Mozart und Konstanze), und das Bild: Mozarts Söhne (gem. 1788). Wahrscheinlich hängt eine Reise Konstanzes nach München, über die ein Ausgabenverzeichnis im Tagebuch steht, mit der Bilderangelegenheit zusammen. An Cornelius schreibt Konstanze am 6. Januar 1829, und am 13. Juni desselben Jahres verzeichnet sie seine Bezahlung der Biographie mit 8 fl. 51 x (Tageb.). Ein uns nicht erhaltenes Mozartdenkmal (Schurig II, S. 361) erwähnt Konstanze, als sie am 9. Dezember 1828 Feuerstein „die Allegorie des Monumentes von Deyerkauf" sandte, mit der Bitte, ihr dieselbe wieder zurückzuschicken. Wurzbach (Mozartbuch S. 179) schildert das Denkmal in folgender Weise: „Es stellt vor Mozarts Bildnis, um welches Genien und die Musen umherstehen, die Göttin der Ewigkeit krönt Mozarts Büste und Minerva mit dem Speere schmettert den Neid zu Boden. Die Buchstaben M. T. I. A. M. bedeuten: Mirabilia Tua In Aeternum Manebunt. Die mit ihrem Speere den Neid niederstechende Minerva ist eine Anspielung auf Salieri, von dem im Volke sogar der Glaube ging, daß er Mozart vergiftet habe."



Von Mozarts Kompositionen erwähnt das Tagebuch zunächst die Kantate „Davidde penitente“, von der Konstanze durch A. Jähndl eine „copiatur“ anfertigen ließ[1]), für die sie am 30. November 1828 „12 Salzburger Gulden“ bezahlte. Demnach scheint — entgegen Köchels Angabe (Verz. 2. Aufl. Nr. 469) — doch ein vollständiges Autograph unter dem Titel „Davidde penitente“ bestanden zu haben. Bekannt sind bisher nur die Autographe der zwei, zu den Stücken der C-moll-Messe hinzukomponierten, Arien und die Kadenz für die drei Singstimmen, die sich auf der K. Bibliothek zu Berlin befinden (ibid.). Die „copiatur“ des „Davidde“ sandte Konstanze am 3. Dezember 1828 an Feuerstein (Tageb.). — Nach einer Eintragung vom „24 juni 1832“ besaß A. Jähndl „die 2 Kyrie von Mozart, so wohl das Manusscript als auch die Copie“. Diese beiden Werke hatte Mozart unvollendet hinterlassen; die Stimmen waren nicht ganz ausgeschrieben, und bei dem einen, das später als „Regina coeli“ herausgegeben wurde, fehlte der Schluß. Die letzten sechzehn Takte dieser Komposition sind von Abt Stadler ergänzt worden, wie aus einem Briefe Konstanzes an diesen hervorgeht (Mitteil. f. d. Mozart-Gem. i. Berlin, 1. Heft, S. 23). Konstanze schreibt an Stadler, daß sie die 2 Kyrie „bisher für ihren grösten Schatz“ hielt... „Nun aber der Zeitpunckt gekommen ist,“ fügt sie hinzu „wo ich glaube meinen Söhnen ein Capethal dadurch zu Verschafen, zaudere ich nicht und bin erbötig sie her zu geben.“ — Dieses „Capethal“ sind zweifellos jene „266 f“ gewesen, die Jähndl — laut Tagebuch — den Söhnen Mozarts gegeben hat, für die dann Konstanze ihm die zwei Kyrie wohl als Pfand gelassen hat. Später, als sie in der Lage war, das Geld zurückzuzahlen, hat sie die Kompositionen von Jähndl wieder erhalten (Tageb.). Es handelt sich bei dem nicht näher bezeichneten Kyrie zweifellos um das unvollendete Werk, dessen Autograph durch die „Widmung der Witwe Mozart-Nissen vom 15 Oktober 1841“ in den Besitz des Mozarteums zu Salzburg gekommen ist (Köchel Nr. 322). — Die wichtigste Nachricht dieser Art gibt uns der Tagebuchvermerk vom 27. Sept. (1828), denn er betrifft eine stark umstrittene Komposition Mozarts, nämlich das Wiegenlied. Die betreffende Stelle lautet: „am 27 Sep wieder an D: F. [euerstein]... und statt des Wiegenliedes eine andere composision meines Mozarts bey gelegt.“

Damit liegt eine Erklärung der Gattin Mozarts vor, daß sie das Wiegenlied für eine Komposition ihres Mannes hält. Der Brief Nissens an Hofrat J. A. André vom 26. Febr. 1826 (mitget. bei Köchel V. S. 651), in dem er angibt, daß die Schwester Mozarts um das Wiegenlied nicht gewußt habe, kann jetzt vor der stärkeren Beweiskraft der Worte Konstanzes nicht mehr herangezogen werden, wie dies noch Deiters getan hat (Jahn, Mozart,

[1]) Vgl. den Brief W. Mozarts (Sohn) an Konstanze vom 12. Oktober 1827 in Nissens Mozart-Biographie (S. 604 f.).



4. Aufl., II. Bd. S. 72 Anm.). Konstanze hat bei der Herausgabe der Nissenschen Biographie eine solche Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit bewiesen, wovon das Tagebuch Zeugnis ablegt, daß ich an die skrupellose Herausgabe einer fremden Komposition unter Mozarts Namen, wie Friedländer annimmt (Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 8. Bd. S. 285) nicht glaube. Ob ihr, als sie das Lied veröffentlichte, nur die Abschrift, oder die Mozartsche Niederschrift vorlag — das Wiegenlied ist unter den von Mozart hinterlassenen Fragmenten und Entwürfen aufgeführt (Nissen, Anhang III) — ist nicht festzustellen. Die in der Gesamtausgabe der Mozartschen Werke (Serie VII, No. 12) von Nottebohm geänderten, fehlerhaften Stellen können ebensowohl auf die skizzenhafte Niederschrift Mozarts, wie andrerseits auch auf eine ungenaue Abschrift zurückgeführt werden; ein Beweis gegen Mozarts Autorschaft aber sind sie keineswegs. Ebensowenig kann als solcher der Fund Friedländers gelten, der in einem Sammelbande der Hamburger Stadtbibliothek den seltenen Musikdruck eines „Wiegenliedes von Gotter in Musik gesetzt von Flies" fand. (Jahrbuch Peters 1896, S. 69). Wenn diese Komposition auch mit der Mozartschen übereinstimmt, so folgt doch daraus noch nicht, daß gerade Mozarts Werk das untergeschobene sein muß. Kann sich nicht auch der kleine Herr Flies auf Kosten des großen Mozart bereichert haben? Wir wollen — als festen Angelpunkt in dem Streite der Meinungen — das klare Zeugnis Konstanzes, das sie uns in ihrer Tagebuch-Notiz hinterlassen hat, gelten lassen, und das kleine Blatt an dem großen Baume des Mozartschen Werkes kann weiter grünen. —

Außer den mit der Veröffentlichung der Nissenschen Biographie zusammenhängenden Aufzeichnungen enthält das Tagebuch noch eine Fülle von Notizen, die für die persönliche Beurteilung der Schreiberin von großem Werte sind. Von Konstanzes außerordentlicher Gutmütigkeit und Wohltätigkeit zeugt ihr Verhalten gegen ihre Schwester Aloisia (Lange), die Jugendliebe Mozarts. Konstanze hat dieselbe, als sie in Not geraten war, in rührender Weise unterstützt, wie zahlreiche Stellen des Tagebuches zeigen. Die Briefe der „lieben, guten Schwester Lange" beantwortet Konstanze meist am gleichen Tag, und fügt ihnen mit einer fast selbstverständlichen Regelmässigkeit die Summe von 12 fl. hinzu. Am 2. Dezember 1830 läßt sie durch ihren Vetter Hönig bei ihrem Bankhaus 50 fl. erheben, und bezahlt damit die Schulden der „guten Schwester Lange". Noch mehrmals schickt Konstanze ihr größere Beträge, so am 14. August 1832 auf einen „jahmer vollen Brief der armen Lange sie zu trösten 3 Bancnoten, eine iede zu 6 fl.". Hier mögen auch verschiedene irrtümliche Angaben über das Langesche Ehepaar berichtigt werden, die sich durch alle Lexika und Mozart-

[1]) Vgl. zu dieser ganzen Frage den 12. Jahresb. der Intern. Stift. Mozarteum (S. 42), in dem Joh. Jos. Engl für die Echtheit des Wiegenliedes eintritt.



biographien hindurchziehen, nämlich die, daß Joseph Lange im Jahre 1827 und Aloisia im Jahre 1830 zu Frankfurt gestorben sind. Laut Tagebuchvermerk vom 9. Juni 1830 hat Konstanze an die „liebe Schwester Lange nach Wien geschrieben und ihr viel Glück und Segen zu ihrem Nahmenstag, welcher am 21 dieses fält, gewunschen.“ Am 25. antwortet Aloisia ihr aus Wien, und am 21. August 1830 gibt Konstanze dem Vetter Hönig die Nachricht von der glücklichen Ankunft „unserer geliebten Schwester Lange“ (in Salzburg). Die letzte Kunde von Aloisia gibt der Eintrag vom 16. Nov. 1834, wo Konstanze ihr die üblichen 12 fl. zusendet. — Aloisias Gatte Jos. Lange hat sein bisher angenommenes Sterbedatum noch um vier Jahre überlebt. Am 24. September 1831 schreibt Konstanze in ihr Tagebuch: „Am 28 wieder Brief von ihr [der Lange] erhalten mit der todtes Nachricht ihres Mannes, der am 18 dieses an alters schwäche gestorben ist“. „gott habe ihn selig“, fügt sie hinzu.

Das Tagebuch gibt uns auch Kunde von dem sehr regen Briefwechsel Konstanzes mit ihren beiden Söhnen. Der älteste, Karl Mozart, lebte als österreichischer Beamter in Mailand, von wo er im Jahr 1829 die Mutter besuchen wollte, um gleichzeitig auch mit seinem Bruder Wolfgang zusammenzutreffen. Die Reise kam nicht zustande; denn am 30. Juni (1829) schreibt Konstanze (Tageb.) — „von meinem Karl wieder Brief erhalten, worin er mir leider sagen mußte, daß er nicht kommen kann.“ — Welcher Art das Hindernis war, erfahren wir nicht. Vier Jahre später findet sich folgende beachtenswerte Notiz über Karl: „am 26 [schrieb ich] an meinen Karl, von dem ich am 24. merz (1833) die höchst traurige Nachricht bekam, daß seine Konstanza an den folgen bössartiger Blattern gestorben ist.“ — Dieser Angabe steht die eigene Karl Mozarts gegenüber, der in einem Briefe[1]) an Adolf Popelka in Prag vom Jahre 1856 bekundete, daß er „unverheiratet“ sei. Der Name „Konstanza“ läßt wohl darauf schließen, daß Karl damals ein Töchterchen verlor, und daß wir das Wort „unverheiratet“ in seinem Briefe jetzt in dem Sinne von „verwitwet“ aufzufassen haben. — Konstanzes Herzen am nächsten stand von den beiden Söhnen der jüngere, Wolfgang, ihr „Wolf“, wie sie ihn auch nennt (Tageb.); der Sohn, der Mozart „ähnlich war an Gestalt und edlem Gemüt“. — Diesen armen Menschen, der zu seinem Unheil den Beruf des Vaters ergriff, hat die Wucht des Namens Mozart, dem er keinen eigenen Glanz verleihen konnte, zu Boden geschmettert. Die Mutter hat nach besten Kräften versucht, das herbe Schicksal des Schwergeprüften zu erleichtern, worüber das Tagebuch mehrfach Aufschluß gibt. Konstanze schreibt über Wolfgang (Tageb.): „am 11 julli 1829 bekam ich von meinem geliebten Sohn Wolfgang selbst die frohe Nachricht, daß

[1]) 13. Jahresb. des Mozarteums (1893), S. 40.



er, abens als am 8 julli von Wien nach Linz abreissen wird und am 12 hofte in meinen Armen zu seyn.“ Am nächsten Tage verzeichnet sie: „Am 12. julli 1829 ist mein geliebter Sohn Wolfgang von Lemberg über Wien, in meine Arme gekommen, wo ich ihn recht an mein Herz drückte.“ Während dieses Aufenthaltes ließ Konstanze den Sohn von dem Maler Spitzer „zweymal malen“, für sich und das „andere mahl für ihn selbst“ und sie bezahlte Spitzer 18 fl. dafür (Tageb.). Am 20. August reiste Wolfgang wieder mit Konstanzes „Mütterlichen Segnungen nach dem garstigen Lemberg“ ab. Traurig schreibt Konstanze an dem Tag in ihr Buch: „Der Allmächtige wird wissen, ob ich ihn noch in dieser Welt sehen soll oder nicht, sonst sehen wir uns ia dort! Wie mein himmlischer Vater will!“ — Als Wolfgang auf dieser Reise von Augenschmerzen geplagt wird, verzeichnet die besorgte Mutter selbst diese unbedeutende Tatsache, und sie beklagt sich ein andermal, wenn der Sohn sie zu lange auf Antwort warten läßt. Da es stets des Sohnes Mozarts Wunsch, wie der seines großen Vaters, gewesen war, in Wien eine Anstellung zu finden, verwendet sich die Mutter für ihn bei Kapellmeister Eybler in Wien (Tageb.). Sie erhielt dessen Antwort am „25 Dez. 1830“, die für Wolfgang resultatlos war. Als Konstanze von ihm — eine Folge der politischen Wirren — einen Brief „ganz durchstochen“ erhält, ist sie in größter Sorge um den Sohn und sie schreibt in ihr Tagebuch: „Gott schütze ihn! Heute als am 16 antwortete ich ihm und bath ihn Lemberg eh die Gefahr noch größer wird zu verlassen, und sagte ihm, daß ich herzlich gernen für seinen unterhalt sorgen will, gott gebe, daß er meinem Mütterlichen Rathe folgt. Herr! Dein Wille geschehe! Dir sey meine Sorge und Angst geopfert.“ — Drei Tage darauf läßt sie Wolfgang durch ihr Bankhaus 200 fl. überweisen, und die nächsten Eintragungen, die fast nur von Wolfgang handeln, zeugen von ihrer großen Liebe zu diesem Sohn. Elf Briefe hat sie in kurzer Zeit bis zum 4. September 1831 von Wolfgang erhalten, und sie faßt ihre Freude darüber in die kurzen Worte zusammen, die Bände reden: »Der liebe Sohn!“ (Tageb.). Wenn wir dies innige Verhältnis zwischen Mutter und Sohn betrachten, in das uns das Tagebuch Konstanzes einen Einblick tun läßt, werden wir die Ansicht Schurigs nicht teilen (Mozart II S. 344), daß sie Wolfgang, als sie diesen zur Beerdigung ihres zweiten Mannes nach Salzburg kommen ließ, eine »Huldigungsfahrt vor aller Welt“ aufgezwungen habe, die das „Unglaublichste“ bedeutet, „was Konstanze je getan hat“. Soll sie deswegen „kein Gramm Gemüt und Schamgefühl“ besessen haben? (ibid.) Jetzt dürfte uns diese „Tat“ Konstanzes doch nicht mehr als so schlimm erscheinen, und es dünkt uns sogar natürlich, daß der gute Sohn bei dem für die Mutter so traurigen Anlaß kam, und daß es eines moralischen Zwangs gar nicht bedurfte.



Am 4. September 1831 vermerkt Konstanze in ihr Tagebuch: „An Wolfgang geschrieben und ihm gesagt, daß ich mein Testament und alle nothwendige Papiere zum Magistrat geben werde.“ Der Inhalt dieses Testaments ist im 16. Jahresbericht der Intern. Stift. Mozarteum (1896) S. 35 ff. veröffentlicht. Konstanzes Hinterlassenschaft betrug danach: 600 fl. 44 kr. in bar und 25136 fl. in Obligationen. An Legaten vermachte sie 2100 C. M., darunter „200 fl. an die armen Studenten in Salzburg“. Im folgenden soll ein Tagebuch-Eintrag mitgeteilt werden, der für Konstanzes Söhne bestimmt war und der den Charakter einer letztwilligen Verfügung trägt:

„Bis zum Ersten Jenner 1829 habe ich durch die Güte meiner braven Cousine Schonstrup die zinsen von meinem capithal welches in Copenhagen bey dem gewirz-kremer Holms ligt und 7200 gulden ist, richtig erhalten. Ebenso hatte ich auch von Schuller und Comp. bis zum Ersten Jenner alle Zinsen erhalten. Dies Capithal ist 15000 schwere gulden; dies schreibe ich zur Nachricht meiner Söhne (im Falle mein Himmlischer Vater mich gnädigst von dieser Irdischen Welt in eine bessere rufft): damit sie wissen woran sie sind. Dabey ist aber mein Wunsch: daß meine Söhne der armen Familie **Falk** dessen ältesten Sohn mein guter Nissen zu Gevatter stand das kleine Vermächtnis, das ihm Nissen zugestanden und welches er, oder seine arme Mutter (2 Worte unleserlich) haben soll, indem der arme unglückliche Sohn georg fast ganz blind ist (folgen mehrere dick durchstrichene Zeilen) und so wird sich in meiner Schatulen noch ein Testament in betreff meiner guten schwester Sophie Haibl finden, welches ich auch nach meinem Tode wünsche, daß es gehalten wird, und so lebet samt meinem Mütterlichen segen wohl behaltet euere Mutter in gutem andenken.

Constanza von Nissen geschrieben am 26 Feb: 1829.“

Dazu ist zu bemerken, daß laut Testament die „arme Susanna Falk 100 fl“ erhielt, und daß Konstanze ihrer Schwester Sophie Haibl außer „250 fl zur Einrichtung auf zwei Zimmer“, Kleidern, Wäsche, noch eine jährliche Rente von 400 fl. zudachte, die die beiden Söhne als Universalerben zu gleichen Teilen auszuzahlen verpflichtet waren. Aus Konstanzes letztwilligen Verfügungen spricht ein echtes, schönes Wohlwollen. Wir werden an Mozarts Worte erinnert, die er als Bräutigam an seinen Vater über seine „liebe, gute Constanze“ schrieb, daß sie die „gutherzigste unter ihren Schwestern“ sei und das „beste Herz von der Welt“ habe (Brief vom 15. Dez. 1781). Die Sorgen derer, die Konstanze nahe stehen, sind auch die ihren. So liegt ihr das Schicksal der „armen Schwester Lange“ beständig am Herzen, und über eine traurige Nachricht von ihrer „guten schwester Sophie“ bekümmert sie sich so, daß sie nachts nicht schlafen kann (Tageb.). Konstanze war eine schlichte Frau von einer Einfachheit des Denkens und Fühlens, die manchmal — so in religiösen Dingen — zur Einfalt wird.

Einen Einblick in ihr Leben lassen vor allem die Seiten unseres Tagebuches tun, die von einer Badereise handeln, die sie am 10. September 1829 mit ihrer „Kammerfrau Mona“ nach Gastein unternimmt. Wenn sie in der Frühe, nachdem sie „der ganzen Menschheit einen fröhlichen guten Morgen“ gewünscht hat, mit „Gottes Hülfe ein Bad genommen“ hat, versäumt sie niemals die Kirche zu besuchen, und sie zürnt dem schlechten Wetter, wenn dieses sie an der zur Gewohnheit gewordenen Pflicht verhindert. Für die Genüsse einer guten Tafel ist sie nicht unempfänglich, und sie verzeichnet ebenso gern, wenn sie „bei Straubinger ein Glas Bier getrunken“, als wenn sie „recht gut gespeist“ hat. Ihre geistigen Bedürfnisse befriedigt Konstanze durch eifriges Lesen; sie liest ihrer Begleiterin Kotzebues Menschenhaß und Reue vor, oder sie blättert mit dem Apotheker von Gastein in Mozarts Lebensbeschreibung, und freut sich über den Anteil, den er daran nimmt. Als sie in der Zeitung liest, daß die „fürstin von Leurtenberg ihrem gemahl ein Monument sezen wird lassen“, von dem Landsmann ihres „seligen Nissen Torwalzen“(!) und sie vernimmt, daß „der große Künstler von Rom selbst kommen wird, es aufzusetzen“ (Tageb.), interessiert sie das so, daß sie in ihr Tagebuch schreibt: „dieses möchte ich wohl sehen.“

Konstanze war eine in hohem Maße haushälterische und geschäftskundige Frau, wie ihre Tagebucheintragungen bekunden. Alles was mit der Veröffentlichung der Nissenschen Biographie zusammenhängt, ferner die einlaufenden Zinsen, ihre Schulden und Abzahlungen, hat sie peinlich genau aufgezeichnet. Als Konstanze von Feuerstein einmal eine Summe in einer Münzart, die sie nicht kannte, erhielt, wies sie das Geld unter einem andern Vorwand zurück, in der Tat aber, weil sie „dabei verlieren sollte“ (Tageb.). Aber sie kleidet die Zurückweisung — und das ist ein Zug, auf den ich besonders hinweisen möchte — in eine Form, die den Absender nicht verletzen sollte. — Es kann bei dieser kurzen Charakterschilderung Konstanzes nicht meine Absicht sein, von der Zeit des Tagebuches allgemeine Rückschlüsse auf die ihrer Ehe mit Mozart anzustellen. Menschen können sich zu verschiedenen Lebenszeiten gewaltig ändern. In unserm Fall glaube ich freilich nicht an eine so bedeutende geistige Umwandlung, wie sie Schurig in seiner Schilderung von Konstanzes Charakter gibt. Daß sie die Größe des Mannes, mit dem sie fast ein volles Jahrzehnt verlebte, nicht erkannt hat, sei gerne zugegeben, nimmer aber, daß Konstanze Mozart „unmöglich geliebt hat“. (Schurig II S. 8). — Die Aufzeichnungen Konstanzes haben uns einen Blick tun lassen in ein warmfühlendes Menschenherz, das von Liebe zu seinen Mitmenschen erfüllt war. Und dieses Herz sollte Mozart, den trotz mancher Schwächen so liebenswerten Menschen, der sein Weib vergöttert hat, nicht wiedergeliebt haben? Vieles mag Konstanze in ihrer Ehe mit dem ehrenwerten Durchschnittseuropäer Nissen

gelernt haben, ihre schöne Menschenliebe hat sie sicher nicht von ihm gelernt.

Wie Konstanze auch noch in späterer Zeit von „ihrem Mozart“ dachte, davon mag eine, in ihrer Schlichtheit dreifach beredte, Stelle des Tagebuches Zeugnis ablegen:

„Mein liebes Clavier / worauf Mozart so viel gespielt und componiert hat, als die zauberflöte la Clemenza di Tito, das Requiem und eine freimaurer Cantate / Erhalten, wie sehr froh ich darüber bin, bin ich nicht im stande zu beschreiben! Mozart hatte dies Clavier so lieb, und desswegen habe ich es doppelt lieb.“

Das sind nicht Worte, die sie dem Andenken des von aller Welt verehrten Künstlers, sondern dem Menschen Mozart widmet, der ihr, da er lebte, lieb und teuer war. Gewiß, in allem ist Konstanze Mozart gegenüber nicht ohne Schuld, und ihre größte ist die Vernachlässigung seines Grabes gewesen. Aber was Konstanze hier gefehlt hat gegen das, was sterblich war an Mozart, wir können es ihr verzeihen, weil sie nach besten Kräften bemüht war, ihm ein Denkmal seines unsterblichen Werkes zu setzen. Und von dieser Tat legt unser Tagebuch Zeugnis ab.



Randglossen zu mittelalterlichen Handschriften.

(Fortsetzung.)

Von Dr. Alfons Hilka (Breslau).

V. Le roman du lévrier Archilès (Fragmente). 2 Pergamentblätter von 24 cm Höhe und 16,4 cm Breite als äußere Blätter einer Lage, deren Ausdehnung sich nicht mehr bestimmen läßt. Die Schrift ist einspaltig, von einer französischen Hand des beginnenden 15. Jahrhunderts, auf jeder Seite stehen 25 Zeilen, aber auf Bl. 1v am Rande ist ein vom Kopisten ausgelassener Vers von einem späteren Korrektor nachgetragen worden, so daß in beiden Bruchstücken nur 101 Verse des uns sonst völlig unbekannten Tierepos erhalten sind. Eine Überschrift fehlt. Die Dichtung beginnt eine Goldinitiale mit jetzt verblaßten blauroten Arabesken, die bei einer neuen Laisse vor der Initiale in einfacherer Form erscheinen. Beginn des Textes:

On dist aucune fois en cōmune rayson
que rayson figuree est vne ficcōn

Schluß des 2. Blattes:

hardiz preux z fors z scet son auantaige
prandre a son ennemy greuer par vasselage

Die in gereimten Zwölfsilbnern abgefaßte Dichtung (v. 1—43 Tirade -on, 44—51 -é, 52—67 -ie, 68—96 -ez gemischt mit -és, 97—101 -age nebst -aige) scheint die Heldentaten des wackeren Jagdhundes Archilès zu preisen.

Die Ausgabe dieser Bruchstücke nebst kurzer Einleitung und dem Faksimile der ersten Seite ist bereits durch A. Thomas, Le roman du lévrier Archilès, fragment d'un poème français composé en Italie = Mélanges offerts à M. Emile Picot, t. I, Paris 1913, p. 481—486 gegeben worden. Den ziemlich unbedeutenden Dichter versetzt Thomas nach Norditalien, an dessen kleinen Fürstenhöfen der französische Kultureinschlag bis an den Anfang des 15. Jahrhunderts von großer Bedeutung gewesen ist.

VI. Ponthus et Sidoine. Papierhandschrift im rotgelben Ledereinband, auf dessen Rücken der Titel HISTOIRE DU CHEV PONTHUS. Stammt aus der Sammlung des Sir Th. Phillipps, wie vorn der Vermerk Phillipps Ms 3594 zeigt. 85 Blätter von 28 cm Höhe und 20 cm Breite = 5 Lagen

zu je 6, eine zu 5 und die letzte zu 8 Blättern, wie die Kustoden auf Bl. 12ᵛ, 22ᵛ, 34ᵛ, 46ᵛ, 58ᵛ, 70ᵛ beweisen. Je 2 Schmutzblätter vorn und hinten. Flüchtige Kursivschrift aus der Wende des 15. Jahrhunderts, auf jeder Seite 29 Zeilen. Rote Initialen, Kapitelanfänge sind nur durch verstärkte größere Schrift in schwarzer Tinte kenntlich gemacht.

Eine kritische Ausgabe dieses in zahlreichen Handschriften und Frühdrucken verbreiteten mittelfranzösischen Prosaromans von Ponthus und Sidoine steht noch aus. Bekanntlich bietet er eine Nachahmung des Romans von Horn und Rimenhild, aber mit lokalisierender Umänderung der Eigennamen, nach P. Meyer, Romania XV, 275 ein schwaches Werk, hingegen gelobt von G. Paris, Romania XXVI, 469, der die herrschende Ansicht einer tendenziösen Abfassung des Romans zu Ehren des Ponthus de la Tour Landri, wofür nur die Szenerie Westfrankreichs (Bretagne, Anjou, Poitou) zu sprechen scheint, zurückweist, seinerseits aber die noch näher zu begründende Theorie aufwirft, der Verfasser dürfte Geoffroi de la Tour Landri selbst sein, der bekannte Autor des Livre pour l'enseignement de ses filles, über dessen Werk sich zuletzt Peter Stolingwa in seiner Breslauer Diss. 1911 unter Zuhilfenahme einer Hs. der Breslauer Stadtbibliothek verbreitet hat.

Unser Text beginnt ohne Überschrift:

Compter vous vueil vng noble hystoire ou len pourra aprendre moult de bien et dexemplaire.

Schluß Bl. 83ʳ: *Ponthus et sidoine vesquirent ases longuement et resgnerent au plaisir de dieu et a la grace du pais et finerent Et finerent a grāt regret* (Bl. 83ᵛ) *de leur pais et du peuple Mais ainsi est de la vie mondaine que si beau si bon si riche si vaillant nest qui ne faille au soir laisser ce siecle Amen.* Dahitner das Explicit Finitus Liber ponthus.

Diese Hs. stimmt mehr zur Hs. Cambridge (vgl. P. Meyer a. a. O.), ist dagegen verschieden von der Hs. des Britischen Museums (vgl. H. Ward, Catalogue of romances, vol. I p. 469), weicht auch ab von der Hs. auf der Hamburgischen Stadtbibliothek, über die R. Heiligbrodt, Neuphilol. Beiträge zum 1. allgem. dt. Neuphilologentag, Hannover 1886, S. 68 ff. ausgezeichnet berichtet hat. Über weitere Hss. unseres Romans vgl. Gröbers Grundriss II 1, S. 1196, über die Drucke Brunets Manuel s. v. Ponthus, Heiligbrodt a. a. O. S. 72; editio princeps Genf 1478 vgl. Gaullieur, Etudes sur la typographie genévoise, Genève 1855, p. 66 sq. Eine Analyse des französischen Ponthus findet man außer bei Gaullieur bereits in den Mélanges tirés d'une grande bibliothèque, t. X, Paris 1780, p. 1—61. Die englische Version des King Ponthus and the fair Sidone gab nebst einer allgemeinen Einleitung F. J. Mather, Publications of the Modern Language Association of America, vol. XII (1897), p. 1—150 heraus.



Bl. 83^{v}—85^{r} sind durch eine Dichtung über die Allmacht des Todes ausgefüllt, 12 Strophen in Achtsilbnern mit einem Refrain: *Car a tous fault passer le pas.*

Anfang: (I) *Mourir fault cest chouse c̄omune*
nulluy ny peult remede mectre
Mort prent les personnes cōe vne
Qui pour donner ne pour promectre
Y peult a aultruy pour soy c̄omectre
La mort eust de largeur grās tas
Mais a sa loy nous fault soubmectre
Car a tous fault passer le pas.

Schluß: (XII) *Mectons peur de viure au dieu*
q̄ la uie ait la chair voire
tāt que habiter puissons au lieu
ou est ꝑ durable memoire
jour sans fin et chose voire
de paradis en la grāt gloire
Amen.

VII. Storia della città di Troia. Papierhandschrift in einem neueren Leineinband mit Lederrücken, worauf eingepreßt STORIA DELLA GUERRA E DELLA DISTRUZIONE DE TROIA - M. S. CARTACEO DEL S. XV, darunter ein Besitzerwappen (im Felde 3 Halbmonde), von einer Krone überragt. Auf Bl. 1^{r} unten ergibt der Stempel mit der Umschrift EXPECTO dieselbe Herkunft wie bei Nr. IV (Strozzi). Außer 2 Schmutzblättern vorn und hinten erhalten wir 138 Blätter von 21 cm Breite und 29 cm Höhe mit der alten Zählung 2—139, angeordnet in Lagen zu je 8 Blättern, die letzte Lage aber zu 6 Blättern. Jede Seite bietet 34—36 Zeilen. Schrift italienische Kursive des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Die ganze Ausführung ist schmucklos, nur zu Anfang finden wir ganz einfache, heute verblaßte Initialen, ursprünglich graugelb, dann Bl. 6 und 7 rot, Bl. 8 nur schwarz, hierauf ist ihre Ausführung entweder ganz unterblieben oder sie sind für den Rubrikator durch kleine Buchstaben am Rande gekennzeichnet worden.

Inhalt: italienische Trojageschichte in Prosa, nach der Historia Troiana des Guido delle Colonne und noch anderen Quellen, eingeteilt in 170 Kapitel ohne Überschriften. Das Werk beginnt mit einem längeren Prolog Bl. 2^{r}:

A vegnia Iddio chello nostro Criatore sommo bene et sia īnogni luogho et specialmēte sia īnumerabile si chome esso narra nella sāta scrittura ... (Bl. 2^{v}) e utile pensai di cōpilare la pura verita della citta grande di Troia anticha fosse distrutta e disfatta da grei elle grandi batagle lasciando



discriuere le fauole degli antichi poeti che frutto nullo sarebe cioe a cōtare dogni loro mendazio cioe de omerio e ouidio et vergilio ma singularmēte di darete frigio detto grecho giugniendo in alchuna chosa che ꝑ loro nō fu a pieno scritto ĩnalchuno luogho chome meglio mi cōciedera di dire Iddio il quale e ĩfinito secula seculorum amen ~

Vor die Trojageschichte ist die Erzählung vom ägyptischen Könige Vizzone und seinem Zuge gegen die Scythen gesetzt = cap. 1 u. 2.

Bl. 2v *Avea antichamente nelle parte degitto vno re di grande potere et nominā̄za lo quale era chiamato ꝑ nome vezzone lo quale fu sì magnianimo darme chegli si pensaua veramēte tutto luniuerso mondo volere al suo bastone sottomettere et soggioghare ...*

Bl. 5r *e cosi torno sinopes adrieto cō tutte quelle donzelle che rimase erano ĩ mansonia (die Amazonenepisode).*

Hierauf der Trojaroman = cap. 3. *Ora in questo tenpo propiamente regna nelle parte di grecia vno re chiamato ꝑ nome pelleus della prouincia di tesaglia gli quali abitatori erano detti e chiamati Mermidon.*

Auf die Trojageschichte folgen die Schicksale des Aeneas. Nach einer Einleitung hierzu in cap. 159 Bl. 126r: *anchora gli suoi avenimenti sono bene degni di viua memoria in ꝑcio conseguente la storia troiana iscriue tutti gli suoi auenimenti dallora chegli si parti da troia ĩ fino chegli cōquisto ꝑ sua virtue lo regnio di licisia e regni ditalia si chome vergilio scriue nel suo libro chiamato Enedax: ~*

setzt cap. 160 mit diesem bedeutenden Anhang ein:

Bl. 126r *[E] nea e anchisse suo padre et ascanio figliuolo di Enea e molti gientili huomini Troiani dopo la distruzione di Troia tolsono tutto lo loro tesoro e aconciaronsi ꝑ partire ...*

Schluß: Bl. 137v *dopo la morte di Enea fue ĩchoronato de regnio aschanio suo figliuolo lo quale fue eccellentissimo signiore e molto molti* (Bl. 138r) — *pricho quelle prouincie e chosi viuette ꝑ grande spazio di tenpo infinita sechula sechulorum amen deo gratias: ~*

Explicit: finito libro esto referamus gratias x̄po amen —

Es liegt uns demnach die von E. Gorra, Testi inediti di storia Trojana, Torino 1887, cap. III unter nr. 5, p. 174 sq. untersuchte Versione d'anonimo vor, die durch ihre Zusätze Beachtung verdient. Gorra nennt 5 Florentiner Hss., dazu eine Kopie in Palermo, ferner druckt er im Anhange p. 458—480 die Medeaepisode (Bl. 8v—23r = cap. 7—23 in unserer Hs.) ab. Ob die Angabe oberhalb des Prologs unserer Hs. von späterer Hand Di Agostino Sarasini uns den bisher unbekannten Verfasser dieser Version erbringt, konnte ich nicht entscheiden. Bl. 138v und 139r der Hs. sind von anderer Hand durch einen Osterkalender für die Jahre 1340—1486 ausgefüllt:

Tauola della pasqua di risoresso. *E(t) dinicis[t]a a mercha-*



tanti alchuna volta di sapere ĩ che mese e ĩ che di dellano viene la pasqua di risoresse e ꝑ cio lansegnieremo loro qui apresso . . . et ꝑ vederla brieuemēte poremo fatta la tauola ꝑ ciento anni

1380	*1381*	*1382*	. . . .	*1484*	*1485*	*1486*
di 16	*di 8*	*di 31*	. . . .	*di 18*	*di 3*	*di 26*
daprile	*aprile*	*marzo*	. . . .	*aprile*	*aprile*	*marzo*

VIII. Mandeville (italienisch). Papierhandschrift in einem modernen braunen Ledereinband mit Goldschnitt, dessen Rücken den aufgepreßten Titel trägt MANDEVILLE. 111 Blätter, die den Kustoden gemäß in Lagen von je 7 Blättern geordnet sind, von 19,5 cm Breite und 28,5 cm Höhe. Bl. 1 und 2 sind leer, ebenso die letzten 22 Blätter, nur der obere Rand von Bl. 91ʳ ist noch ausgefüllt. Jede Seite enthält 33—34 Zeilen. Italien. Hand aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, der Schreiber begann 1469 seine Arbeit s. u. Bemerkenswert sind die mitunter recht ausgedehnten roten Kapitelüberschriften, dazu Rubren innerhalb des Textes und rote Initialien. Den Inhalt des Codex bildet die italienische Version der fabelhaften Beschreibung der Orientreise des sogen. Johannes de Mandevilla (Sir John Mandeville), die nach dem Urteil des besten Kenners dieses merkwürdigen Literaturdenkmals, über das von ihm eine abschließende Gesamtstudie zu erwarten ist, J. Vogels (jetzt Gymnasialdirektor in Köln) auf eine Übersetzung aus dem französischen Original zurückzuführen ist. Vgl. seine grundlegende Studie: Das Verhältnis der italienischen Version Mandevilles zum Original = Festschrift des Gymnasium Adolfinum zu Moers, Bonn 1882, S. 37—45.

Die rubrizierte Überschrift lautet Bl. 3ʳ:

Questo Libero (sic) fo Conposto ꝑ vno nobilissimo Caualer dingeltera Chiamato ꝑ nome mis' zuane de mediauila *(sic) el quale Se parti de lixola dingeltera ꝑ andare ꝑ suo deuotiō in tera Santa alla nobele zitade de Jeruxalē al Stō Sepulchro et partisse dellano 1322 del mexe de Septēbr et zonto a Jeruxalem / Se despoxe totaliter nō se partire che el vederia tuto el paexe e tute le deuotiō Come ordinatamente qui dessoto el ditto mis' zuane de mediauila denotera et chi unqꝫ Leçera. Se ne trouasse erore niuno Coregialo et Concilo ꝑo da quelo tenpo a q̄sto poria essere state molte Cosse et questo ho principiato a chopiar a di 10 Marzo 1469.*

Beginn des Textes: *DOuete Sapere che La tera Santa di ꝓmissione Sopra tute Le altre ella piui excelente ella piu degna e dona sopra le altre tere . . .*

Bl. 4ʳ rote Überschrift: *Come mis' zuane fexe el prologo et nomino parte dele ꝓuenzie doue el uoleua andare et doue lor a stato* Abschnitt: *Io Johani de mandeuila caualieri conzosia indegno natto e nutrito di Ingeltera della Citta de Santo Albano El quale passai el mare Lāno del n̄ro signore*

M° CCC°XXII el zorno di santo Michelo et dapoi sono stato oltramare gran tenpo e o ueduto e circondato molti paessi molte e diuersse prouinzie molte stranie regione et ixolle diuersse ...

Schluß: Bl. 90r. *Io Johane de mediauila(!) soprascritto El quale me parti del nr̄o paexe e passai el mare dellano del nr̄o Signore M° CCC° XXII. et o zerchato infinite terre moltissimi paexi e stato in molte bone ꝯpagnie e veduto asai fatti belli quātūqȝ io nō ne faziesse mai nissuno ne bela inp̄xa ne altro bene di chui se diebia parlare Ora sforzato ꝑ malle di gotte che mi stringono fortemente sono amalgiato mio uenuto astancho Riposso Et ꝑ fugire el tenpo chō alchuno piacere ricordandomi el tenpo passato Sechondo chio me o reduto alla memoria o notato le sopreditte cosse nelāno del nr̄o Signore M CCC°LVII che sono traschorssi anni.* XXXV. *poi che io mi parti da caxa Et priego tuti q̄lli che in q̄ste mie chosse notate legierano et q̄lli che odirano che pregano dio per me ...* (Bl. 91r) *... el quale in vnitade perfetta viue e regna ꝑ tuti i seculi e ꝑ tuti Li tenpi Amen*

Explicit (rot): Finito Libro Referemus gratias x̄po.

Unsere wertvolle Hs. enthält einen besseren, wie es scheint auch vollständigeren (und dialektlich interessanten) Text als die Ausgabe von Fr. Zambrini, J. Viaggi di Gio. da Mandavilla, Bologna 1870 = Scelta di curiosità letterarie, disp. 113 u. 114.

IX. Rime e Trionfi di Francesco Petrarca. Prachtkodex, Pergamenthandschrift im älteren roten Ledereinband mit Goldschnitt, Goldpressung und Aufdruck auf dem Rücken: RIME DI FRANCESCO PETRARCA M.S. 2 Schmutzblätter vorn aus Pergament, auf dem 2. Notiz: Questo manoscritto è venuto da Carpentras. Elk. Auch hinten 2 Schmutzblätter. Der sehr wertvolle Codex enthält 145 Blätter von 15 cm Breite und 20 cm Höhe. Anordnung nach Quinionen, wie Kustoden zeigen. Schöne Schrift noch des XIV. Jahrhunderts. Abwechselnd rote und blaue Initialen. Bl. 1r Goldinitiale nebst bunten Blumenranken, unten ein halbverwischtes Wappenschild. Bl. 80r und 114r farbige Goldinitiale.

Inhalt: 1) Auf den von der alten Folierung nicht betroffenen ersten 3 Blättern dreispaltig ein alphabetisches Verzeichnis der in der Hs. enthaltenen Gedichte, der Canzonen wie der Sonette, nach den ersten Buchstaben geordnet.

2) Bl. 1r—113v der Canzoniere ohne Überschrift. Auf jeder Seite 33 bis 36 Zeilen, der Text nicht fortlaufend, sondern bereits nach Versen untereinander geordnet. Vereinzelte Randnotizen, auch über dem Texte in lateinischer Sprache. Eine Goldminiatur eröffnet Bl. 80r den II. Teil der Sammlung.

Beginn: Uoi chascultate in rime sparse il suono
di quei sospiri ondio nodriual chore



in sul mio primo giouenile errore
quandera inparte altruom da quel chi sono . . .

Schluß: Il di sappressa ⁊ nō pote esser lunge
si cõre il tempo ⁊ uola
uergine unica ⁊ sola
el cõre or consciencia or morte punge
racõmandami al tuo figliuol uerace
homo ⁊ uerace dio
chaccolgal mio
spirto ultimo in pace.
Finit opus:

Die Anordnung der Gedichte weicht nur gegen Schluß von der gewöhnlichen Reihenfolge ab. Ich füge die Nummern nach Le rime di Fr. Petrarca, da Giov. Mestica, edizione critica, Firenze 1896, bei: 1—290. 304. 309. 291. 302. 303. 304. 312 (Son.) 27 (Canzone) 28 (Canzone). 313 bis 317. 305. 306. 308. 307. 29 (Canzone).

3) Bl. 114r—143v die Trionfi ohne Überschrift. Auf jeder Seite 36 Verszeilen. Reichlicher lateinischer Commentar in lateinischer Sprache.

Beginn: NEl tempo che rinnoua i mei sospiri
por la dolce memoria di quel giorno
che fu p'ncipio a si lungi martiri
Scaldaua il sol gia luno ⁊ laltro cõno.

Anordnung der Trionfi: NEl tempo che rinnoua i mei sospiri = I
(nach der krit. Ausgabe von *C. Appel*, Halle 1901)
ORa si pieno il cor di merauiglie = II
POscia che mia fortuna ĩ força altrui = III
QUando ad un giogo ⁊ ad un tempo quiui = IV
QVella legiadra ⁊ gloriosa dõna = V
QVanti gia ne leta matura ⁊ agra = IVa
LA nocte che segui lõribel caso = Va
NEl cor pien damarissima dolceça = VIa
STancho gia di mirar nõ satio ancora = IIa
DApoi che morte t'umpho nel uolto = VI
PIen dinfinita ⁊ nobel meraviglia = VII
I non sapea da tal uista liuarme = VIII
DEl aureo albergho collaurora ĩnançi = IX
DApoi che socto ciel cosa nõ uidi = X

Schluß: Felice saxo chel bel uiso sera
che poi caura ripreso il suo bel uelo
se fu beato chi la uide interra



Or che fia dunque a riuederla in cielo
Amen:
Francisci Petrarce Laureati Poete
Triūphus . VI°. et ultimus explicit:

Die Betrachtung der Varianten lehrt unter Zugrundelegung der sorgfältigen Untersuchungen und Listen C. Appels in seiner kritischen Ausgabe des Trionfi zunächst, daß unsere Handschrift zur Gruppe B (vgl. Appel p. 131 und 137) gehört, weil das 2. Kapitel den richtigen Abschluß der späteren Fassung bringt, sodann daß sie einzureihen ist wegen der Reihenfolge des Triumphkapitel in die Klasse II D. 1 (vgl. Appel p. 107), also die größte Ähnlichkeit mit den Hss. Bo 5, M A 4, P 5, R C 5 aufweist. Eine nähere und genauere Untersuchung des kostbaren Codex dürfte noch allerlei Wertvolles zum Texte der Trionfi selbst beibringen, wozu diese flüchtige Skizze nur anregen will.

X. *Profezie varie.* Papierhandschrift im mit Pergament überzogenen Pappband. Außer einem Schmutzblatt vorn und hinten 24 Blätter von 10 cm Breite und 15 cm Höhe, eine Lage bildend. Italienische Schrift des XV. Jahrhunderts, erst von Bl. 21ᵛ einige Rubren nebst roten Initialen.

Inhalt: 1) Bl. 1ʳ Prophetie, die in die Vision eines Friedenskaisers aus deutschem Geschlecht ausklingt. Überschrift: Infra e vna astralogia e judicio ch̄ dura cento anni cħ fu p̄dicata. Einspaltig zu je 7 Reimstrophen in Form der frottola oder serventese (Verkettung durch Kurzverse, die hier einfach an den 3. Vers angekettet sind). Die interessante Dichtung hat 63 Strophen, wovon ich einige Proben mitteile.

Anfang: (I) Piu volte il uoler mio mha sforzato
Et mha ditto non tener celato
Quel cħ dio uole sia manifestato / A tuta gēte

(II) Et io si mho imaginato nela mente
De dire alquante cose breuemente
E lo principio del Italia possente. / E de so tiranni...

(V) ... Tutol sēno de re Roberto / nol potrebe scampare

(VI) Tamborri e trombete uederai tu sonare
E cāpane a martello martellare
Quanti sono cħ si uedera andare / A la lor morte ...

Bl. 1ᵛᵃ (VIII) O dala scala el.te ꝯuien soffrire
Laspra vendeta del crudo martire
E ala fin el te ꝯuien morire / Con li to sequaci ...



(X) O paduano o signor ardito
Tu non tacorgi del crudo 9uito . . .

(XI) O da ferara vna parola ascolta . . .

(XII) O da mantua vn pocho aspeta . . .

(XIII) Ora tu da rauēna intendi questo . . .

(XIV) Ora te alegra lombardia bona . . .

Bl. 2r (XV) O malatesti chauiti sforzati
Li populi da uoy dominati . . .

(XX) O tu fiorenza cħ stay in grāde altura
Or si taparegia de bona armatura . . .

Bl. 2v (XXII) El tuo gran tripello sara rotto
Da li alemani cō lo lor signor dotto
Poy cō altri acordara el scotto / cħ alt' nō pensa

(XXIII) A pisa e a lucha nō valera defensa
Tanta sara verso di lor grā forza extensa
O bō lector fra di stesso pensa / che deue seguire

(XXIV) Ch' dalemania uedray uegnire
Vno hō feroce con grande ardire
ch' con sua vmbra fara sbigotire / El piu ardito

(XXV) E tu da Rezo saray al conuito . . .

Bl. 3r (XXXII) Vederay tu leuare li Anglexi
Lun fratello contro laltro a 9texe
Lance e penoni ꝑ fare defexe / vederay tu pōtare . . .

Bl. 4r (XLVI) Vederay Anglexi a mal mō tratare
Gente tedescha e Vngari tagliare
Beato sara cħ potra scampare . . .

(XLIX) Poy che 9sumati sarano li tiranni
E li preyti mādati con li lor danni
Vera coluy cħ in t'ra de alemani / Sie aleuato



Bl. 4ᵛ (L) Costu sara de ogni vertu ornato
Promesso nela leze e prophetizato
De la casa del re dauid sara leuato . . .

(LII) Costu sara sig^{o}r di tuto il mondo . . .

Bl. 5ᵛ (LX) Al mōdo may nō sara piu bataglia
Sara in obprobrio ogni ferro e maglia
Ne may piu cara sara la vitualia . .

(LXII) El can cō lorso sara pacificato
El lupo cō lagnello aꝯpagnato
El serpente stara nel fossato / A manducare

(LXIII) Quel che del mondo haue a prophetizare
Da dio fo inspirato primamente
El nome so sia laudato deuotamente / dicendo Amen

Dieser Text der sogenannten **Prophetia fratris Jacoponis** (gegen 1350 abgefaßt), die große Schrecknisse und Umwälzungen für das Jahr 1369 verkündigt und die Hoffnung auf einen starken politischen Messias ausspricht (vgl. hierzu *Gaspary*, Gesch. d. italien. Lit. I, Straßburg 1885, S. 357), bietet bedeutende Abweichungen von der Fassung des cod. Vaticanus 4872, die **D'Ancona**, Studj sulla letter. italiana dei primi secoli, Ancona 1884, p. 95 bis 101 publiziert hat (vgl. auch dessen Anm. p. 85).

2) Bl. 5ᵛ eine andere **Prophetie** mit der Überschrift: **Astrologia o judicio obscuro.** 86 Reimstrophen in derselben Form des Serventese, aber mit Reimänderung.

(I) El se mouera vno gatto
In anni sette diece e quatro
Che ben zugara de scacho / A la mutesca

(II) La fede greghesca
Andara in barbaglio
Cātara la messa ꝯ sonalio / la gente patarina

(III) La cita di **Budia** e catharina
Sara piu uolte percossa
O serua dolorosa / A te tocha prima

(IV) Portar la disciplina
De la roda **dalbania**
Or ꝯuien cħ cossi sia / ꝑ la grāde ignorantia . . .



(VI) Poy vada a impicarse
Tuta la Vallachia
Stragonizia e gruacia / pysachi e morlachi

(VII) Tuti sarano pagati
De vna tal moneta
O bossnia e dalmacia aspeta ...

Bl. 6ʳ (XIV) E lo Vngaro dara del grogno
A li cani mastini
Em q̄lli zorni p'mi / May nō sauera possa ...

Bl. 7ʳ (XXIII) ꝑ o cħ facendo el sexto
Le lengue turchesche
Fauellarano tedesche / Jouerlich

(XXIV) E quelli dastrelich
Se meterano in arme
E sotzonzeran le tharme / Italiani e todeschi ...

Bl. 9ᵛ (LIX) El dito de Brigida
Mė fa lassar merlino
Anchora ꝑ vno quatrino ...

Bl. 10ʳ (LXIV) Pietro balardo non menti
ch' dice fate penitensia ...

Bl. 10ᵛ (LXXII) Nō lo mettera in zogho
Quello cħ Jouanne canta
May la Italia con la Franza / Nō hauera pace

(LXXIII) Ascolta vn pocho se te piace
El ditto de Masone
Che putane e robadori / Faran molti baratti

(LXXIV) Li hōi deuentarano matti
E tal sarano mōti e tal des'ti
E ꝑ dinari sarā coꝑti / Lor mali tradimenti ...

Schluß: Bl. 11ᵛ (LXXXVI) E picoli e mazori
Se grattaran la rogna
Piu cħl nō bisogna / E con gran sangue.



3) Bl. 11ᵛ eine dritte Prophetie mit der Überschrift: Questa sie vna altra astrologia quasi consonante ale preditte dinanzi dicitur autem prophetia de Sancta Brigida Vergene.

60 Strophen in Ottave rime.

(I) Estima lo cor mio o alto sire
O uero dio triumpho superno
Con bel stillo che possa seguire
De gran male che sara proteruo
E molti saran fuora dogni lor desire
Grande alegreza ne hauera linferno
E sara el mondo tanto a lor molesto
Chal benfar zascuno parera agresto.

Schluß: Bl. 21ʳ (XL) Per . XXIIII . anni portara corona in testa
Piu che x̄pano fosse mai nato riuerita
E sara da gentil sangue e nobel gesta
La qual anima da dio sara molto gradita. Amen.

4) Bl. 21ᵛ eine vierte Prophetie in Prosa mit der Überschrift: Judicio infra fu facto a Basilea per Maestro Antonio de Anglia.

Anfang: *El uegnira da mezo giorno vn grande hō e fortissimo. Credo chl dara pexo a la lombardia con la spada. E li soldati intrarano de uoluntate del principe e riceuera grandissimo honore da pauia Brusara Bressa con foco crudelissimo* ... (Bl. 22ʳ) *Cisēna e Rimene mutarono signoria* ...

Schluß: *et alora per diuino iudicio morirano tuti quanti li v̄surarij cosi preiti como layci . e molti notari se conuertirano a dio lassando el lor exercicio E alora morirano de molti pouerelli per la carestia E alora sara fato vno papa Imꝑiale . finis*

5) Bl. 22ʳ ein Rezept gegen die Ruhr. A mal de pondo zoe de pontason ... *poluer di mastice / poluer di zenzer fino / poluer de garofili fine* ... *e questo piu uolte e prouato.*

6) Bl. 22ᵛ Epitaphium Alexandri regis vt infra videtur = 26 Verse

En ego qui totum mondum certamine vici ...
Qui sum uel qualis lector et ipse vides. Finis

Abgedruckt von A. Hilka, Studien zur Alexandersage = Roman. Forschungen XXIX (1911), S. 70. Dem hier vorliegenden Texte fehlen die Verse 23—26, den Lesarten nach gleicht er mehr dem gleichen Stück als Schlußzusatz der Fassung J³ der Historia de preliis, wie der kritische Abdruck von Fr. Pfister = Münchener Museum I (1911), S. 275, beweist.



7) Bl. 23r Desprexio deli vicij vt infra videtur = 14 Verse, am Rande (rot) S. bernardin⁹.

El nr̄o tempo il qual ho smarito
Et in vanita ho spexo ogni mia sorte
Seguito ho il mondo traditor si forte
Chelh e justa cā chio sia punito ...
O tu ch̄ legi che pensa ch̄ dolore
Del essere el mio a vederme in vn ponto
Pouer . infermo . vechio e pēccore. Finis.

Dahinter 2 lat. Hexameter:

Quatuor ista timor odium dilectio census
Sepe solent hōīū rectos peruertere sensus

8) Bl. 23v *Infra sono sette interrogationi da esser fatte ꝑ el sacerdote ali infirmi qn̄ se dubitasse del morire. A lequal sel infirmo dritamēte respondera nō e dubio delanima sua . e questo e ꝑ beato Anselmo ditto.*
Po se de interrogar linfirmo . Sel crede ...
Septio se de interrogare . sel inimico te uegnera contra metege ꝯ tra la croxe e la passion de Xo.

9) Bl. 24r *Questa sie la scala da X gradi su quale se ua in vita beata.*
El po grado sie la monditia di core ...
Lo decio sie lo perseuerare in tute le spirituale cose fin a la fine . zoe fin a la morte. Am̄.

10) Bl. 24r Questi sono li frutti de la eucharistia.

El po frutto sie la sanatiō e mōditio de laīa ...

11) Bl. 24v arg verwischt: *Nota che le messe le helemosine e le oratione ...*

12) Bl. 24v 4 lat. Verse, gleichfalls verwischt:

Qui vult audire missā non debet abire
Si poteris et non in fine manebis
Pax tibi nulla datur quia laus in fine probatur
Absentes careant presentes omnia tollant.



Hendrik van Goudt.

Von Erwin Rosenthal.

(Hierzu Tafel XXIII und XXIV.)

Es gibt in der Geschichte der Künstler keine wunderbaren Erscheinungen, welche zu einer gewissen Zeit in einem gewissen Lande auftauchen, ohne daß sie eine historisch bedingte Stellung einnehmen würden. Wohl haben sich gar manche Meister, und darunter nicht die geringsten, dem ordnenden Forscher zu entziehen gesucht und es schien dann in solchen Fällen, als ob eine wundersame Begabung den Weg in die Kunst der Zeit sich gebahnt hätte, unberührt von allem Vorausgegangenen, unabhängig von irgendwelchem Meister oder irgendwelcher Doktrin. Eine solche Erscheinung, ein Künstler, welcher dem unbefangenen Beschauer eine gänzlich isolierte Stellung einzunehmen scheint, ist Adam Elsheimer. Die Forschung ist aber auch seinen Quellen nachgegangen und hat seine Eigentümlichkeiten aus dem Geiste und den künstlerischen Bedingungen seiner Zeit heraus zu erklären gewußt. Sicher aber haftet ihm ein ganz persönlicher Zauber an und seine Eigenart wird auch weiterhin beim Laien Entzücken hervorrufen und den Historiker zu verstehender Bewunderung anreizen. Wie von einer außerordentlichen Kraft angezogen, folgt ein Künstler des Grabstichels dem Meister und sein Werk erhält gleich dem, welches ihm als leuchtendes Vorbild vorschwebte, etwas Besonderes, Anziehendes, Bedeutendes. Dieser von Elsheimers Kunst ganz erfüllte Meister ist Hendrik Goudt. Er war 1585 in Utrecht geboren und hatte sich dort im Zeichnen ausgebildet. Obwohl sehr vermögend, also keineswegs auf Verdienst angewiesen, muß er es mit seiner Kunst außerordentlich ernst genommen haben; denn sein erstes Werk, welches wir kennen und welches er nach dem darauf stehenden Datum im Alter von 23 Jahren gefertigt hat, ist bereits von erstaunlicher Reife. Wir wissen denn auch von ihm, daß er in Rom, wohin er sich offenbar ganz früh wandte, eine ungemein fleißige Tätigkeit entfaltete. Es muß in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts gewesen sein, daß Goudt in Rom die Bekanntschaft Elsheimers gemacht hat. Die Bekanntschaft wurde entscheidend für das Leben. Mit wahrer Leidenschaft scheint er sich sofort dem neuen Freunde ergeben zu haben; wir wissen, daß er nicht nur alle seine Bilder kaufte, sondern ihn längere Zeit hindurch ausschließlich für seine Person



malen ließ und wir haben von den allerdings sehr wenig zahlreichen Stichen Goudts keinen, welcher nicht nach Bildern Elsheimers gestochen ist. Sandrart berichtet uns von seinen Besuchen, die er in der Mitte der zwanziger Jahre bei dem längst nicht mehr schaffenden und geistig kranken Künstler machte, daß dieser in lichten Augenblicken stolz seine Elsheimerschen Gemälde vorzeigte. Das letzte Datum, welches wir von seinen Werken her kennen, ist 1613. Wie lange er und ob er überhaupt nach diesem Jahr noch gearbeitet hat, wann er nach Utrecht zurückgekehrt ist, wo ihn Sandrart sah, ist unbekannt. Wie es mit seiner Gemütskrankheit beschaffen war, ist ebenso zweifelhaft, wie bei Elsheimer. Seltsam genug ist es, daß um das Ende jener beiden Männer, welche sich im Leben und in ihrem Wirken aufs engste berührt haben, ein geheimnisvoller Schleier gebreitet ist. Goudt starb im Jahre 1630.

Nagler hat in seinem Künstler-Lexikon die Stiche Goudts aufgezählt und seine Biographie auf Grund der Sandrartschen Überlieferung erzählt. Andresen räumte in seinem deutschen Peintre-Graveur dem Stecher, obwohl er nie in Deutschland gearbeitet hat, wegen seiner engen Beziehungen zu Elsheimer einen ehrenvollen Platz ein. Während er der Biographie nichts Neues hinzuzufügen vermochte, gewährte er zum erstenmal den Stichen eine eingehende Beschreibung. Das hohe Lob, welches er dem Künstler zollte, möge hier folgen: „Man hat von Goudt im ganzen nur 7 Blätter, die alle nach Elzheimer gefertigt sind. Sie gehören in guten Abdrücken zu dem Schönsten, was man sehen kann. Kein Meister des Kupferstichs hat die Wirkungen des Helldunkels und verschiedener Lichter so wahr, meisterhaft und mit solchem Effekt auszudrücken verstanden wie er, keiner Elzheimer treuer und richtiger erfaßt.“ Nach Andresen war es Dutuit, welcher noch einmal das kleine Oeuvre von Goudt beschrieben hat. Die jüngste Zusammenstellung erfolgte in Wurzbachs niederländischem Künstlerlexikon.

Wenn mit diesen Zeilen neuerdings auf Goudt hingewiesen wird, so geschieht es einmal aus der Erwägung heraus, daß dieser eigenartige, vornehme Künstler noch immer nicht so bekannt ist, wie er zu sein verdient; fürs andere soll zum erstenmal der Versuch gemacht werden, das künstlerische Wesen und die künstlerische Stellung Goudts zu präzisieren. Wir wollen also zunächst das Eigentümliche von Goudts Kunst zu erfassen suchen und dann kurz seine Stellung zu Vorläufern und Zeitgenossen bezw. Nachfolgern beleuchten.

Es vermag innerhalb des Werkes Goudts keine aufsteigende Kurve festgestellt, keine Entwicklung und kein Variieren des Stiles verzeichnet zu werden. Sieben Stiche können wir ihm nur mit Sicherheit geben und diese sieben Stiche sprechen alle von der gleichen außerordentlichen Beherrschung der technischen Mittel. Zwischen 1608 und 1613 ist das kleine Werk des

Künstlers eingeschlossen. Das erstere Datum trägt der kleine Stich, welcher eine Flußlandschaft vorführt, in dessen Vordergrund Tobias mit dem Engel schreitet (A. 1). Wie ausdrücklich angegeben, ist der Stich nach einem kleinen Gemälde Elsheimers gefertigt. Das Blättchen hat in seiner fein abgestuften Schwarzweiß-Wirkung eine große Farbigkeit. Das Licht schimmert über der Landschaft. Sehen wir nun zu, mit welchen Mitteln Goudt diese malerischen Reize erreicht, so ist die erste wichtige Erkenntnis, daß wir es mit einer reinen Grabstichelarbeit zu tun haben. Nirgends setzt die Radiernadel ein eine Nuance zu schaffen, eine Wirkung zu unterstreichen. Die Arbeit ist ein reiner Kupferstich. Entscheidend ist, daß die graphisch-künstlerische Wirkung nur in wenigen Fällen durch ein starkes Eingehen der Linien auf die Form erreicht wird, das heißt, daß die Linien der Form nachgehen, ihr Relief mitmachen; sondern durch ein völlig regelmäßiges Liniennetz, welches durch Aneinanderrücken und Abrücken der einzelnen Linien von den feinsten Halbtönen bis zu den dunkelsten Schwärzen nuanciert werden kann. Dieses Netz ist durch feine horizontale und vertikale Strichzüge gebildet, so daß sich diese in einem Winkel von 90° schneiden. Es entsteht also das, was wir in den modernen Reproduktionsverfahren Kreuzraster nennen. So schematisch diese technische Grundlage ist, so reich und überraschend sind die Wirkungen, welche die absolute Beherrschung dieses Rasternetzes ermöglicht. Gerade der feine schwarzweiße Schimmer, welcher unsere kleine Landschaft mit den Figuren in eine luftige Atmosphäre taucht, ist ein Produkt des mit größter Geschicklichkeit gehandhabten Liniennetzes. Dabei ist zu beachten, daß die Formen im einzelnen, so z. B. die Elsheimerschen Kugelbäumchen etwas reliefmäßig Hartes haben. Dieser plastische Charakter der Formen ist ein reizvolles Gegenspiel zu der malerischen Ausdruckskraft der technischen Mittel. Aus diesem glücklichen Zusammenstimmen der beiden sich entgegengesetzten Faktoren ist es möglich, daß der Charakter des Elsheimerschen Bildes in dem Stich vollkommen wiederauflebt.

Es ist interessant und lehrreich, daß wir dieselbe Tobiasdarstellung in derselben Landschaft auch in einer Radierung von Elsheimers Hand besitzen. Legt man die beiden graphischen Blätter nebeneinander, so ist der Unterschied fundamental. Elsheimer hat seine ganze Arbeit mit der Radiernadel hergestellt. Was dabei herauskam, ist ein rein graphisches Produkt. Die hervorgebrachten Wirkungen zeigen, was man mit graphischen Mitteln an zarten landschaftlichen Erscheinungen erreichen kann. Nichts aber erinnert an die gemalten Werke Elsheimers. Goudt dagegen strebt in reproduzierendem Interesse nach einer Lösung, welche dem gemalten Vorbilde so nah als möglich kommt. So ordnet der Stecher seine Mittel völlig seiner nachbildenden Absicht unter und geht ganz in der Vorstellung des gemalten



Vorbildes auf. Er bringt zwar in der Schwarzweiß-Technik dem Original gegenüber etwas gänzlich anderes, aber er schafft es mit der Eindringlichkeit eines nacherzählenden Chronisten.

Das Datum 1610 trägt der große Stich mit Ceres und der alten Metanira (A. 5). Es ist ein Nachtstück. Das Licht der Kerze, welches die Alte in der Hand hält, erhellt die Figuren und Teile der Landschaft. Goudt ist jetzt in seinem eigentlichen Element. Das Rasternetz ist wohl noch straffer, dichter, und der Effekt des tiefsten Schwarz neben ausgespartem Weiß mit außerordentlicher Schärfe herausgeholt. Wo die Linien die Form mitmachen, so am Kleid der Ceres, wo sie der Rundung des Beines folgen, wirkt niemals die einzelne geschwungene Linie an sich, sondern auch da bestimmt die Gemeinsamkeit der Linien als eine graue Fläche die Wölbung. Das An- und Abschwellen des Hellen und Dunklen soll nie durch ein Schwellen der einzelnen Linien bewirkt werden, sondern durch ein Dichterwerden bezw. eine Auflockerung linearer Komplexe. Oft ist es erstaunlich, wie an kleinen Stellen, etwa an Blattoberflächen der Bäume, die feinsten Linien in weichen Schwüngen geführt werden; diese sind aber in so zahlreichen feinen Parallelen über die kleine Fläche gesetzt, daß eben nicht die Linie, sondern das ganze Blatt als Ton wirkt.

Das kleine Ovalblatt der „Salome“ (A. 4) schließt sich am besten an die Ceres-Darstellung an. Die Stellung der Salome erinnert an die der antiken Göttin; die Gewanddrapierung und die Beleuchtung sind sehr ähnlich. Über das Technische könnte nur das bisher Gesagte wiederholt werden. Das Netz ist so eng und die Übergänge sind von einer so glatten, plastischen Wirkung, daß etwa der Eindruck einer Gemme erreicht ist.

Im Jahre 1612 widmet Goudt seinem Bruder, den er einen Freund der Malerei und aller guten Kunst nennt, seinen Stich „Philemon und Baucis, von Jupiter und Merkur besucht“ (A. 6). Hier ist zum erstenmal, und nach unserer Kenntnis von Goudts Werken zum einzigenmal, ein Innenraum gegeben. Es ist nicht zu beschreiben, und auch nur an den vorzüglichsten Abdrücken zu sehen, wie es Goudt hier mittels seiner Netztechnik gelingt, die eigentümlich weiche, man möchte sagen dumpfe Zimmerluft fühlbar zu machen. Weich heben sich aus dem Dunkel des atmosphärischen Raumes die Gestalten und die Gegenstände in grauen Tönen und hellen Lichtpartien heraus. Wiederum gelangt die Einzelform zu starker Plastizität und doch wird das Ganze zusammengehalten durch eben diesen malerischen Schimmer, der das Produkt der Goudtschen Technik ist.

Es folgen die drei Werke des Künstlers, welche das Datum 1613 tragen. Zunächst erwähne ich den Stich, welcher als einziger eine reine Landschaft vorführt. Auf alles figürliche Beiwerk, welche die Landschaft zur Folie einer mythologischen oder biblischen Szene machen würde, ist verzichtet



und die „Aurora“ (A. 7) wirkt lediglich als eine am Morgen empfangene landschaftliche Impression. Ein blosses schematisches Aneinanderreihen paralleler Horizontallinien läßt den Himmel und die Landschaftsferne zu einem luftigen Gebilde werden, lediglich dadurch, daß diese geraden Striche gelegentlich einmal aussetzen oder um ein weniges mehr zusammen oder voneinander rücken. Die warmen Tiefen der Vorderlandschaft sind wieder mittels des quadratischen Liniennetzes hervorgebracht. Man denkt an die Landschaft des Tobias von 1608. Die Mittel waren damals schon die gleichen. Aber es will doch scheinen, als ob hier alles noch konsequenter, bewußter gehandhabt wäre. Die Einzelheiten werden mehr unterdrückt und alles der Stimmung des Ganzen untergeordnet.

Dies ist im höchsten Maße der Fall bei der „Flucht nach Ägypten“ (A. 3). Es ist das umfangreichste Blatt des Künstlers. Über einer in tiefe Nacht gehüllten Landschaft mit Bäumen und Wasser steigt ein gewaltiger schwarzer Nachthimmel an. Es dürfte kaum einen zweiten Kupferstich geben, welcher aus den reinen Mitteln des Grabstichels schöpfend, eine gleich starke Wirkung eines Nachtbildes hervorgebracht hätte. Auch dieser gewaltige Himmel ist durch ein blosses Aneinanderreihen gerader Strichhorizontalen gebildet. Wir sehen den Mond aus diesem Himmel auftauchen, wir sehen die lange Milchstraße und andere Sterne leuchten und wir sehen, wie sich um den Mond herum Wolken zusammenballen und dessen Licht reflektieren und wir fühlen ein atmosphärisches Flimmern in allem. Und all das ist durch jenes Aneinanderlegen gerader Stichelzüge erreicht, wobei gelegentliches Aussetzen und Differenzieren der Abstände die malerischen Wirkungen hervorruft. Dieser Nachthimmel bleibt ein besonderes technisches Kunststück in der Geschichte des Kupferstiches. Von den vielen feinen Einzelheiten der Landschaft sieht man fast nichts. Alles wird dem Effekt des Gesamteindrucks als Silhouette geopfert. An schlechten, späteren Drukken kann man erst sehen, wie reich die Landschaft im einzelnen gestaltet ist und man bewundert die Entsagung des Künstlers, welcher zur Erreichung des gewaltigen Effektes schließlich alles mit Schwarz überdeckt hat. Die Lichtflecke auf den Figuren stechen so stark aus dem Schwarz der Landschaft heraus, daß sie wie mit weißer Farbe aufgesetzt erscheinen. Während hier wieder die plastische Härte zu Worte kommt, spricht aus der schimmernden Mondscheibe und den wundervollen Baumsilhouetten, die sich bestimmt und doch weich vom Nachthimmel abgrenzen, das malerische Verständnis Goudts. Wiederum ist er dem, was Elsheimer mit dem Pinsel zu sagen hatte, aufs engste nahe gekommen.

Als letztes Werk füge ich den „großen Tobias“ an (A. 2). Es ist vielleicht das schönste Blatt, das uns Goudt hinterlassen hat. Während die Flucht nach Ägypten die Kontraste aufs höchste spannt, liegt über dem Tobias-



stich ein wohltuendes Tageslicht. Dieses Licht, welches an dem wolkigen Himmel schimmert, breitet sich in zarten Reflexen über den Boden und das Laub und bringt eine malerische Lebendigkeit von hohem Reiz in das Blatt. Der Vergleich mit dem kleinen Tobias von 1608 liegt natürlich sehr nahe. Wir haben zu Anfang betont, daß in diesem ersten Blatte Goudt seine Technik schon vollkommen ausgebildet hatte. Aber der große Tobias zeigt doch, wenn auch prinzipiell nichts Neues, eine unübertreffliche Sicherheit in der Anwendung dieser Mittel. Was Goudt mit seinem Rasternetz und seinen geraden Linienschemen zu erreichen vermochte, das hat er in vollkommenster Weise im großen Tobias zum Ausdruck gebracht.

Zu diesem kleinen Oeuvre ist zunächst zu bemerken, daß nur die ausgezeichnetsten Abdrücke eine Vorstellung von dem tiefen Gehalt der Stiche geben. Diese ganz schönen Drucke sind sehr selten. Man sieht meistens ganz schlechte Abdrücke und diese sind nicht uninteressant; denn die schlechten Drucke haben ein so eigenartiges Aussehen, daß man zunächst zweifeln kann, ob sie von derselben Platte stammen. Man sieht hier, wo nicht mehr der Künstler selbst das Einschwärzen besorgte, Details und unangenehm wirkende Konturen, welche auf den guten Abzügen völlig unsichtbar sind. Der Gesamtton dieser vielverbreiteten mangelhaften Drucke ist ein unschön grauer.

Dutuit hat für den kleinen Tobias, die Salome und die Aurora zwei Plattenzustände festgestellt. Für die Flucht nach Ägypten ist mir ein unbeschriebener früherer Zustand bekannt geworden. Das Dresdner Kupferstichkabinett besitzt einen wundervollen ersten Abzug, der sich von den bekannten dadurch unterscheidet, daß der Mond noch ganz weiß ausgespart ist, während er später getönt wird. Man sieht außerdem noch links die abschließende Uferlinie sehr stark, und am Himmel allerhand weißliche Lichter. Die Überarbeitung geschah im Sinne der Vereinheitlichung, des Unterdrückens solcher Details. Auf diesem Abzug fehlt auch noch der Text. Statt dessen steht auf dem Rande handschriftlich: „H. Goudt 1613.“ Es scheint nicht zu bezweifeln, daß hier die Schriftzüge des Künstlers selbst überliefert sind. Dresden besitzt auch noch einen klaren, tiefen Druck von Philemon und Baucis v o r dem Text. Von Philemon und Baucis gibt es einen Gegendruck vom frischen Originalabzug. Noch möchte ich darauf hinweisen, daß Abdrücke vorkommen, welche durch eine kleine Verschiebung des Papiers in der Presse gekennzeichnet sind und durch das teilweise Verdoppeln der Linien einen weichen Charakter bekommen haben, der ihnen nicht zugehört. Zu den bekannten Kopien nach Goudts Stichen von Wenzel Hollar, Cornelis Galle, Lucas Vorstermann und Balthasar Moncornet wüßte ich keine neuen hinzuzufügen.





Hendrik van Goudt: Der „große Tobias“.

Wenn wir jetzt noch kurz die Stellung andeuten wollen, welche Goudt in seiner Zeit eingenommen hat, so werden wir zunächst auf die Entwicklung des niederländischen Kupferstichs im Laufe des 16. Jahrhunderts geführt. Was Goudt unmittelbar vorfand, sind neben den soliden Arbeiten in der Weise der Wierix und der de Passe die eine neue Schule heraufführenden Arbeiten des de Cort und vor allem des Hendrik Goltzius. De Cort hatte die Richtung angegeben. Im Gegensatz zur Technik vom Anfang des 16. Jahrhunderts hatte de Cort, welcher seine Haupttätigkeit in Italien entfaltete, im Zusammenhang mit italienischen Künstlern ein neues Stich-System geschaffen, dessen charakteristisches Wesen ist, daß „durch die Wucht der einzelnen, stark für sich wirkenden Linie, durch die genährte, in der Mitte stark anschwellende, in kühnem Schwunge die Form rundende Taille" (Kristeller) die Erscheinung der nachzuformenden Gebilde ausgedrückt wird. Mit dieser selbstherrlichen graphischen Ausdrucksweise, wobei die einzelne Linie besonders spricht, und das Ganze zu einem Gefüge solch selbständiger Linien wird, ist die Basis für den Rubens-Stich gegeben. So sehr dieser Stich als Reproduktions-Stich sich entwickelt hat und gerade als solcher seine höchsten Triumphe feierte, so bleibt er doch immer etwas von dem malerischen Vorbild völlig Getrenntes. Er bringt zwar erstaunliche stoffliche Nuancierungen hervor, wodurch ein feines Schimmern auf der Oberfläche entsteht; aber der Eindruck bleibt immer mehr der einer graphischen Glanzleistung, als der einer Wiedergabe mit dem Pinsel gemalter Vorbilder. Das bedeutet gerade das Gegenteil von dem, was wir an Goudt festgestellt haben und wir können daher die Richtung des de Cort und seiner Nachfolger nicht als Grundlage für ihn ansehen. Weit eher hat er von Goltzius gelernt. Und zwar nicht von jenem Goltzius, welcher sich auch mit de Cort oder Carracci beschäftigt und ihre Systeme mit Virtuosität ausbildet, als vielmehr von jenem Goltzius, welcher sich an die Kupferstichtechnik Dürers anlehnt. Ein Blatt wie die Pietà, wo Goltzius die Technik der späteren Stiche Dürers mit erstaunlichem Können wieder aufnimmt, war für Goudt weit bestimmender als jene italienisierenden Stiche des Künstlers, wo das wuchtige Liniengefüge schwellender Taillen den Ausschlag gibt. Über Goltzius hinaus hat Goudt ganz offenbar die Dürerschen Werke selber studiert. Seine Ceres und sein großer Tobias erinnern nicht nur in ihrer bravoureusen Technik und dem stofflichen Glanz an Goltzius, sondern erwecken unmittelbar die Erinnerung an die Meisterstiche Dürers, wie etwa das Adam-und-Eva-Blatt. Dürer, Lukus van Leyden, Dierk Vellert hat Goudt sichtlich mehr studiert als seine unmittelbaren Vorgänger. Auch die schönsten Porträtstiche Behams in ihrem Schwarzweiß-Glanz kommen einem ins Gedächtnis, wenn man die Lehrer Goudts in weiterem Sinne aufsucht. Hier hat jeder Stichelzug Bedeutung und ordnet sich doch



dem Gesamteindruck unter, so daß die feine Gesamttönung entscheidet und nicht ein eigenmächtiges Liniengefüge. Während Goudt von den Meisterstechern des 16. Jahrhunderts die Mittel sich aneignet, welche ihn besonders befähigen, gemalte Vorbilder wiederzugeben, so ist für seine Anwendung des Kreuzrasters eigentlich überhaupt keine Vorstufe zu nennen. Nicht als ob Liniennetze aus rechtwinklig zueinandergestellten Stichelzügen etwas durchaus Neues wären; aber die konsequente Anwendung des aus langen Horizontalen und Vertikalen gebildeten Rasters und dessen wundervolle Ausdrucksfähigkeit scheint Goudt in die Kupferstichkunst eingeführt zu haben. Und wie seine sieben Stiche dadurch als etwas ganz Besonderes aus der Produktion ihrer Zeit heraustauchen, so hat seine Kunst auch wenig Nachahmer gefunden. Der einzige Stecher, der immer im Zusammenhang mit ihm genannt wird, ist der jüngere Jan van de Velde. Die Stiche van de Veldes stimmen keineswegs immer mit denen Goudts in der Technik überein. Vielmehr ist es eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Blättern, welche man mit diesem zusammenbringen kann. Vollkommen in Goudts Manier sind die Stiche Aurora, Nox und Vesper gestochen. Aurora ist überhaupt nur eine Variante der Morgenlandschaft von Goudt. Der Nachthimmel auf dem Nox-Stich ist völlig unter dem Eindruck des besprochenen Meisterstücks von Goudt entstanden. Dazu kommen noch ein Nachtstück mit einer Gesellschaft im Vordergrund, ein paar Darstellungen aus der Tobias-Geschichte und noch zwei oder drei Arbeiten van de Veldes, worin man von Anlehnung an Goudt sprechen kann. In diesen Blättern ist es eben vor allem das quadratische Liniennetz und die Anwendung langer Horizontalen, was von Goudt übernommen wurde. Die Ähnlichkeit der Wirkung ist groß. Bei näherem Zusehen aber erkennt man unschwer, daß die Zeichnung und die technischen Mittel bei van de Velde an Ausdruckskraft hinter Goudt ein gutes Stück zurückbleiben. Daß van de Velde und Goudt nicht aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft haben, sondern daß ersterer ganz bewußt diesen in manchen Stichen nachgeahmt hat, scheint ohne weiteres festzustehen. Während also bisher Goudt und van de Velde als Vertreter einer technischen Richtung betrachtet wurden, muß man unbedingt Goudt als die schöpferische Kraft ansehen und van de Velde als seinen Nachahmer. Über Veldes frühe Daten wissen wir sehr wenig; aber die ersten datierten Folgen stammen bereits aus den Jahren 1615 und 1616, also aus einer Zeit, welche über die Goudtschen datierten Arbeiten hinaus ist. Man kann annehmen, daß Goudt nach seiner Rückkehr aus Rom direkt auf den jungen Velde eingewirkt hat; es kann jedoch das Verhältnis Veldes zu seinem Vorbild auch nur ein indirektes gewesen sein; wie äußerlich er das von Goudt stammende Mittel des Rasternetzes manchmal anwendet, kann man daraus ersehen, daß er eine Partie, etwa einen Baumschlag eines

Tafel XXIV.



Anonymer holländischer Stich: **Pygmalion.**

Stiches mit solchem Raster zudeckt, während der ganze übrige Stich in freizeichnender Manier gestochen ist.

Mehr als die Stiche van de Veldes scheint mir ein ganz vereinzelt stehender Kupferstich Anspruch zu haben auf engste Beziehungen zu Goudt, ein Stich im Besitze des Herausgebers dieser Zeitschrift, welcher weder ein Monogramm, noch eine textliche Unterschrift enthält. Die beigegebene Abbildung des „Pygmalion" enthebt mich der Beschreibung. (Maße: 157 × 200 mm.) Wir haben es hier nicht nur mit einem Nachtstück und Beleuchtungs-Effekten zu tun, wie wir sie von Goudt her gewöhnt sind, sondern wir finden Schritt für Schritt die gleiche Technik und wir sehen das Rasterschema nicht äußerlich angewandt, sondern mit der ganzen Geschicklichkeit und Ausdrucksfähigkeit, wie wir sie nur bei Goudt gefunden hatten. Wenn ich trotzdem zögere, das Blatt dem Oeuvre des Künstlers anzureihen, so ist es, weil eine gewisse Ausgeglichenheit in dem Stiche herrscht, welche nirgends jene plastischen Härten, jene schroffen Gegensätze von Schwarz und Weiß hervorkehrt, die wir nun einmal bei Goudt immer fanden. Wenn wir es mit einem eigenhändigen Werk zu tun haben, dann muß es später sein, als die bekannten. Jedenfalls wüßte ich vorderhand keinen Künstler zu nennen, welchem dieser Stich mit mehr Recht angehören könnte, als Goudt. Bemerkenswert wäre, daß dies dann der erste Stich Goudts sein würde, für den kein Elsheimersches Bild als Vorlage diente.

Wie sehr nahe wir mit diesem letzten Stück nach Utrecht gekommen sind, lehrt ohne weiteres seine außerordentliche Verwandtschaft mit den Bildern des Gerard Honthorst. Das alte Weib, welches die Kerze hält, und der junge Künstler an der Statue sind so echte Honthorst-Figuren — man denke an die „Musikstunde" der Sammlung Steengracht oder an den „verlorenen Sohn" der Münchener Pinakothek — daß man an ein Bild Honthorsts als Vorlage für den Stich glauben möchte. Diese Beziehung ist uns wichtig; denn gleichviel, ob nun die nächtliche Pygmalion-Szene von Goudt selber gestochen ist oder nicht, seine Kunst bildet ein bedeutsames Moment in der Utrechter Malerei. Sicherlich war Goudt früher in Italien als Honthorst, und aller Wahrscheinlichkeit nach war er bereits wieder in Utrecht, bevor Honthorst die Stadt verließ um nach Italien zu ziehen. Goudt war also auf jeden Fall mit den italienischen Beleuchtungs-Problemen wesentlich früher bekannt geworden als Honthorst, und vielleicht war es gerade er, welcher diesen zur Italienfahrt begeisterte. So hätten wir die interessante Erscheinung, daß der Stecher Goudt den wesentlichen Anstoß gab für die Richtung der Honthorstschen Kunst, welche ein so bedeutendes Kapitel in der Kunstgeschichte des 17. Jahrhunderts wurde; wobei natürlich immer im Auge zu behalten ist, daß Goudt der Verkünder Elsheimers

ist. Was wir in Goudts Kunst als bestimmend gefunden haben, die Synthese der Plastizität der Formen und der malerischen Werte der Oberfläche, das ist nicht nur Grundzug der Honthorstschen Bilder, sondern der Utrechter Malerei in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts überhaupt. So können wir abschließend sagen, daß Goudt als Stecher etwas geschaffen hat, was in gleicher Intensität vor und nach ihm sich kaum wiederfindet, daß er als Künstler einen bestimmten Platz in der Utrechter Malerei einnimmt und daß er für die Übertragung der caravaggiesken Elemente auf die holländische Malerei bahnbrechend gewirkt hat.

Tafel XXV.



Holztafeldruck vom Jahre 1466.

MITTEILUNGEN

Ein unbeschriebener Holztafeldruck vom Jahre 1466.

(Hierzu Tafel XXV.)

Die nebenstehend abgebildete xylographische Ostertafel ist das erste ganz vollständige und einwandfrei erhaltene Exemplar solcher Art.[1]) Über den Zweck dieses Osterkalenders, dessen äußere Beschreibung die Reproduktion überflüssig macht, sei folgendes bemerkt. Die Überschrift gibt zunächst die Bedeutung folgendermaßen an: Rota . pasche . menses . dies . aureus . numerus. Das große aus drei aneinandergelegten Bändern gebildete „Osterrad" enthält in den äußersten Zellen in ständigem Wechsel die beiden Monatsnamen: marcii . aprilis. Die Ziffern des zweiten Bandes sind Monatsdaten, die auf dem innersten Ringband die goldenen Zahlen. Das Auffinden des Osterdatums eines Jahres ging auf die einfachste Weise vor sich, indem man zuerst die goldene Zahl desselben auf dem inneren Kreise aufsuchte. In der Zelle darüber fand man dann den Tag, in der nächst höheren den Monat; also etwa: man suchte für das Jahr 1466 das Osterdatum. Die goldene Zahl für 1466 ist 4 — die Feststellung der goldenen Zahl des betreffenden Jahres geschah, wie wir gleich sehen werden, am unteren rechten Kreis —; fixiert man am innersten Kreisband die IV, so findet man darüber VI und am äußersten Kreisband aprilis. Der 6. April ist also das Osterdatum für 1466. Zum Anmerken der goldenen Zahl am Innenkreis dient nun eigentlich die an einem Wollknopf im Kreiszentrum befestigte drehbare Scheibe[2]) mit dem Engel. Die goldenen Zahlen sind auf dem innersten Ring so angeordnet, daß der Engel gleichzeitig dieselben für zwei aufeinanderfolgende Jahre anzugeben vermag und zwar so, daß die Hand das Osterdatum des Jahres bestimmt, welches dem durch den Fuß angegebenen folgt. Diese Fähigkeit des englischen Zeigers ist durch die Umschrift ausgedrückt: do .

[1]) Maße: 188×137 mm. Druck: braun. Kolorit: Der Boden, auf dem der Engel steht, das mittlere Kreisband, Sonne, Mond und Staubgefäße der drei Blumen: gelb. Der vordere Engelsflügel (der umgeschlagene Teil), die erhobene rechte Hand, die beiden Blättchen der seitlichen Rosen, welche gegen den Rand stehen und die zwei untersten Blättchen der Mittelrose, welche nach aufwärts stehen: grün. Der hintere Engelsflügel, der Fuß, die zwei nach innen gekehrten Blättchen der seitlichen Rosen und an der Mittelrose die zwei tiefsten, die zwei obersten und die zwei sich zwischen den Stengeln kreuzenden Blättchen: rot, Schattenangaben auf den Blütenblättern: grau. — Das Kolorit wurde so ausführlich angegeben, weil es in seiner geschmackvollen Bescheidenheit von eindringlicher Wirkung ist und einen ganz persönlichen Sinn verrät, so daß es bei vergleichenden Studien Dienste tun kann.

[2]) Auf die weiße Scheibe, über welcher die Drehscheibe befestigt ist, ist ein aus 4 sich kreuzenden Strichen gebildeter Stern gedruckt.

pede . preteritum . diguto . noto . pasca . futurum . que . numerum . aureum. Stellen wir also, um beim vorigen Beispiel zu bleiben, die Scheibe so, daß der Fuß des Engels auf die IV (1466) zeigt, so weist die Hand auf die V, die goldene Zahl des Jahres 1467 und es ergibt sich als dessen Osterdatum aus den darüberliegenden Zellen der 29. März.

Wie schon angedeutet, ist der rechte der beiden unteren Kreise zum Feststellen der goldenen Zahl des jeweils interessierenden Jahres nötig. Die goldenen Zahlen (1—19) laufen hier in gewöhnlicher Aufeinanderfolge um den Kreis herum. In der Mitte steht: Rota . aurei . numeri . M . CCCC . LXVI. Von der Zahl 1466 geht eine Punktreihe nach der goldenen Zahl IV hin, womit angezeigt ist, daß vier die goldene Zahl für 1466 ist. So ist diese also für ein Jahr fixiert und damit läßt sich durch Hinzuzählen von je 1 für jedes folgende Jahr die jeweilige goldene Zahl leicht ermitteln. Ein Benützer merkte sich, wie man auf der Abbildung sieht, an der X an: hic incipe 1491. Macht man die Probe, indem man am Rad herumzählt, so findet man in der Tat, daß zehn im Jahre 1491 die goldene Zahl war. Es ist uns nun von großer Wichtigkeit, daß die goldene Zahl für das Jahr 1466 angegeben ist. Daraus kann man mit Sicherheit schließen, daß der Holztafeldruck im Jahre 1466 entstanden ist; denn der Holzschneider gab wohl zweifellos als Ausgangspunkt für die Weiterzählung das Jahr an, in dem er eben arbeitete. Das Datum wiederholt sich übrigens in gleich hervortretender Weise im linken Kreise, welcher die Sonntagsbuchstaben für die gewöhnlichen wie die Schalt-Jahre angibt. Die Inschrift lautet: l(it)tere dominicales et bysextiles M . CCCC . L XVI. Damit ist also der Holztafeldruck an zwei Stellen unzweideutig datiert und wir freuen uns, eine bisher unbeschriebene Xylographie in die Reihe der wenigen einfügen zu können, die infolge aufgesetzter Daten Stützpunkte für die Forschung zu bilden geeignet sind.

Bei der künstlerischen Bewertung des Blattes wird der Nachdruck auf das dekorative Empfinden des Ausführenden zu legen sein. Wir sehen einen Briefmaler, der abseits von der großen Kunst steht, ausgestattet mit der Gabe, eine Fläche angenehm zu beleben. In der Gesamtaufteilung des Blattes, in der Weise, wie Sonne und Mond, besonders aber die gut gezeichneten, leicht stilisierten Blumen als Füllelemente verwertet sind, zeigt sich ein ursprünglicher künstlerischer Sinn. Auch die Zeichnung des Engels weist gewisse Feinheiten auf und das Hineinsetzen der Figur in das Rund ist mit beachtenswerter Geschicklichkeit durchgeführt. Freilich ist die künstlerische Eigenart nicht in einer Weise ausgeprägt, daß sich ein fruchtbarer Schluß auf die Provenienz ergäbe.

Von unserem Holztafeldruck vermag ich durch einen gütigen Hinweis des Herrn Oberbibliothekar Dr. Leidinger (München) ein zweites, freilich



sehr fragmentarisches Exemplar auf der Universitätsbibliothek in München anzugeben. Es klebt dort auf der Innenseite des Vorderdeckels einer astronomischen Inkunabel aus Erhard Ratdolts venezianischer Offizin (4°. Inc. 317). Die Scheibe mit dem Engel fehlt ganz. Außerdem ist das Blatt reichlich schadhaft und im Druck völlig abgeblaßt.

Ein unserer Ostertafel paralleles Blatt, ebenfalls der Scheibe entbehrend, hat Schreiber im IV. Bande seines manuel S. 405/6 beschrieben.[1]) Das im Berliner Kupferstichkabinett liegende Stück stellt sich jetzt als eine mindere Kopie nach unserer Xylographie dar. Der Kopist hat nichts von dem dekorativen Gefühl des ursprünglichen Holzschneiders gehabt und so kommen die Füllstücke (Sonne, Mond, Blumen) ihrer Aufgabe nur schlecht nach. Der untere Kreis zur Rechten zeigt das Datum 1468 und diese Jahreszahl berührt die VI, welche für 1468 die goldene Zahl war. Diese Kopie wurde also ganz offenbar im Jahre 1468 angefertigt.

Das Berliner Stück hat eine Besonderheit, welche nicht nach unserer Xylographie kopiert ist: zwei kleine Hände ragen aus dem großen Kreis heraus und deuten auf die unteren Kreise hin. Diese kleine Abweichung führt zu der auf der Baseler Universitätsbibliothek befindlichen Ostertafel, welche Koegler publiziert hat.[2]) Diese hat als einzige außer der unseren noch die Drehscheibe mit dem Engel; aber die Erhaltung des Blattes läßt sehr zu wünschen übrig. Der Engel ist mit ziemlicher Genauigkeit nach dem unseren kopiert. Im übrigen erscheinen Abweichungen. Die vier um den großen Kreis sich ergebenden Zwickel sind durch die Evangelistensymbole ausgefüllt. Die zwei Hände am Unterrand des Kreises sind bereits erwähnt worden. Die Mittelblume zwischen den kleinen Kreisen ist auch eine andere. Im übrigen bietet die Tafel dasselbe Bild, indem die ganze Einteilung wie der textliche Teil gleich geblieben ist. Die Jahreszahl 1466 ist auf dem Baseler Blatte vom Nachschneider weggelassen und auch nicht durch eine andere ersetzt worden. Die künstlerische Unterlegenheit unserem Blatte gegenüber ist ohne weiteres erkenntlich.

Es ist nun noch einer Ostertafel zu gedenken, welche Murr im vierzehnten Teil des „Journal zur Kunstgeschichte" (Nürnberg 1787) S. 126 beschreibt. Diese Beschreibung, welche Murr selbst wieder von dem Bibliothekar der Buxheimer Karthause erhalten hatte, deutet am ehesten auf das

[1]) Eine ausführliche Beschreibung hat dieses Blatt schon durch Sotzmann im Serapeum III. 1842 S. 180/81 erfahren. Schreiber hielt es im manuel für ein Almanachfragment. Diese Anschauung ist irrig. Das Blatt hat durchaus selbständige Bedeutung und nachdem jetzt verschiedene Blätter gleicher Bestimmung bekannt geworden sind, ist es völlig sicher, daß es sich um ein Einzelblatt handelt.

[2]) Einzelne Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek in Basel. Straßburg, Heitz, 1909.



Berliner Blatt. Doch zeichnet sich das ehemalige Buxheimer Stück durch eine Besonderheit aus, welche keinem der erhaltenen Blätter zukommt. Es hatte ein Holzschneiderzeichen. Und zwar erkennt man in diesem bei Murr wiedergegebenen Zeichen unschwer die Marke, welche uns aus der ersten Ausgabe der Ars memorandi (s. Schreiber, manuel IV., S. 136) bekannt ist. Die Drehscheibe mit dem Engel hat, nachdem sie in der sonst sehr sorgfältigen Beschreibung bei Murr nicht erwähnt ist, auch auf dem Buxheimer Blatte gefehlt. Desgleichen enthielt es sicher kein Datum.

Abschließend ist also hervorzuheben, daß der hier mitgeteilte Holztafeldruck das ursprüngliche Modell einer Ostertafel darstellt, von welcher bisher nur Repliken bekannt geworden waren. Derselbe erhält durch seine Datierung und die überraschend gute Erhaltung einen besonderen Wert. Er stellt eine Bereicherung unserer Kenntnis von den holzgeschnittenen Kalendern des 15. Jahrhunderts um so mehr dar, als der Typus offenbar nur einer ganz kurzen Zeitspanne — wenigen Jahren — angehört. Die Tatsache, daß wir Urbild und Repliken zusammen bringen konnten, hat schließlich noch ihr allgemeines Interesse für die Holzschnittgeschichte des 15. Jahrhunderts. Je mehr wir von der Produktion dieser Schnitte erfahren, desto mehr häufen sich die Beispiele dafür, daß — ähnlich wie die frühen Stecher — die Holzschneider skrupellos mit dem Begriff des geistigen Eigentums zu verfahren pflegten. Die Wenigen schufen Typen, die Vielen verbreiteten diese in Kopien und mehr oder weniger freien Nachbildungen. Leider sind uns die Urbilder zweifellos in sehr vielen Fällen auf immer verloren und wir kennen nur die geringeren Nachbildungen. Um so erfreulicher ist es, wenn eines Tages ein Urbild auftaucht und uns über die Vorzüge einer originalen Schöpfung aufklärt, so wie es in dem hier vorgetragenen Falle der Ostertafel von 1466 geschah. E. R.

Eine Handzeichnung des Melchior Lorichs.

(Originalmaße: 185 X 150 mm.)

(Hierzu Tafel XXVI.)

Mit dem gesteigerten Interesse, welches man im letzten Jahrzehnt dem nordischen 16. Jahrhundert als einer Zeit vorbereitender Kräfte entgegenbrachte, wurde auch die Figur des vielgereisten Flensburgers Melchior Lorichs zum Gegenstand kritischer Untersuchung. Eine Kieler Dissertation von 1911 berichtet eingehend über Lorichs' Leben und Werke. Harbeck[1]), der Verfasser dieser biographischen und bibliographischen Studie, behandelt

[1]) Melchior Lorichs, ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 16. Jahrhunderts. Inaugural-Dissert. Hamburg 1911.





Handzeichnung des Melchior Lorichs.

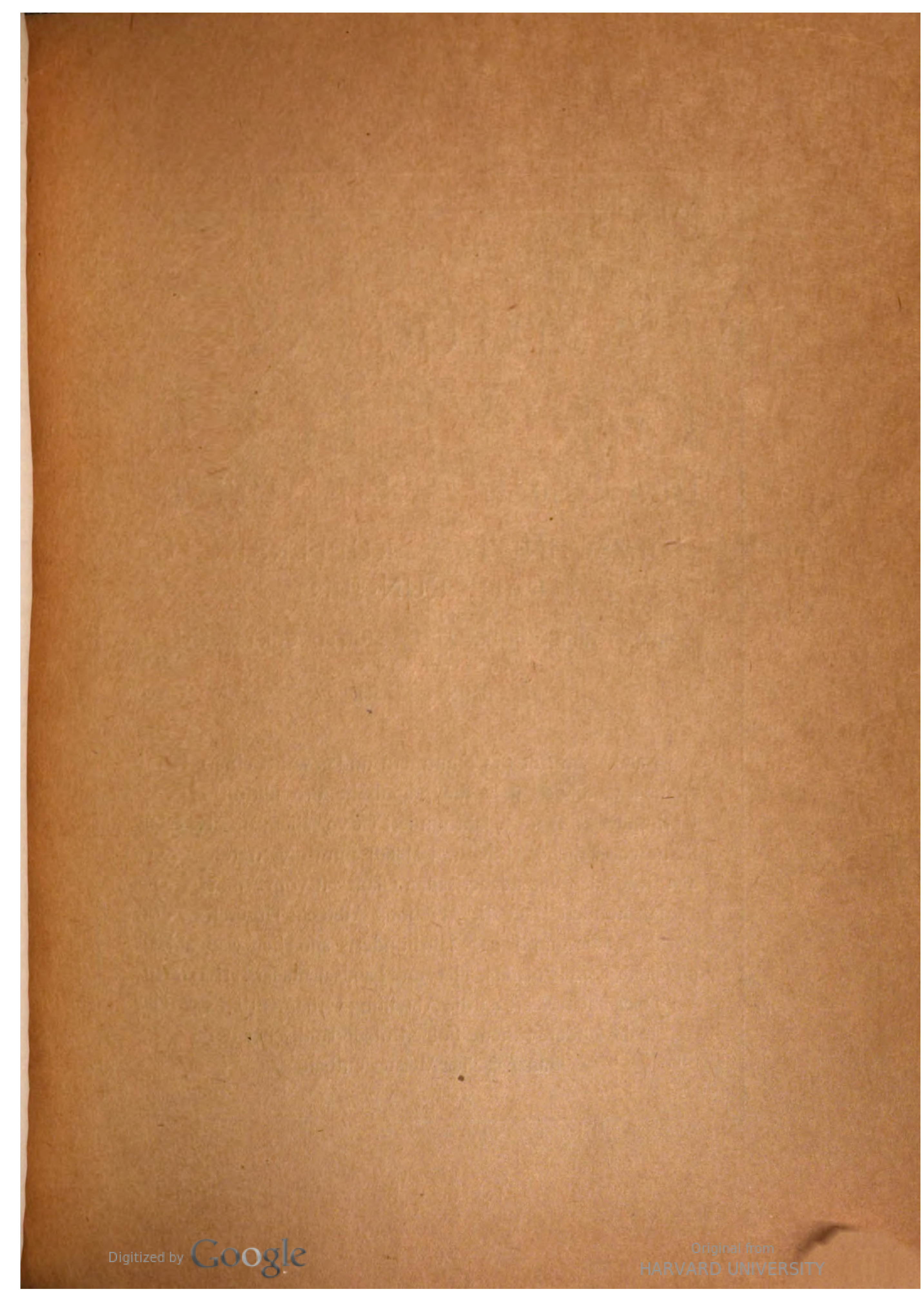
gleichmäßig alle Zweige seines Schaffens und stellt dabei auch die ihm bekannt gewordenen Handzeichnungen zusammen. Es ist gerade ein Dutzend. Hier soll eine dreizehnte in Lorichs' Werk eingereiht werden.

Die umstehend reproduzierte Zeichnung ist eine reine Federzeichnung. In dieser Technik sind die meisten bei Harbeck notierten Zeichnungen ausgeführt. Dagegen weicht unser Blatt gegenständlich von allen bekannten Arbeiten ab. Es ist ein Kopf und offenbar ein Porträt. Rechts unter dem Hals ist ein schwebender Engel skizziert. Dem bekannten Monogramm ist die Jahreszahl 1553 beigegeben. Eine eingehende Beschreibung erübrigt sich durch die Abbildung.

Die Jahreszahl ist uns vor allem wichtig, da sie uns ermöglicht, die Zeichnung in einen ganz bestimmten Lebensabschnitt des Künstlers einzuordnen. Wir wissen, daß er sich 1551 in Rom aufgehalten hat und von da nach Oesterreich gezogen ist. Gerade unsere Jahreszahl 1553 kommt auf einer der wenigen erhaltenen Zeichnungen vor und da mit der Beischrift: Zu Neuburg an der Donaw g. Wir haben uns also auch unsere Zeichnung am Ende des italienischen Aufenthalts oder bereits auf österreichischem Boden entstanden zu denken. Die Auffassung unseres Kopfes, als in strenges Profil gestellte Büste, besonders auch die Behandlung der Haare, läßt die antiken römischen Eindrücke erkennen. Den schwebenden Engel dürfen wir ruhig als Italianismus bezeichnen. Das starre Profilschema des Kopfes wandte Lorichs acht Jahre später in seinem Aristoteles-Stich so übereinstimmend an, daß man denken möchte, er habe sich der vorliegenden Zeichnung erinnert.

E. R.





F. Bruckmann A. G., München.

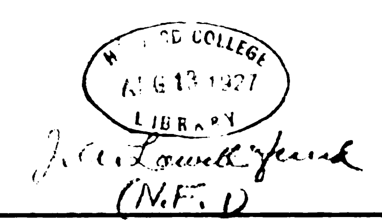
BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG
AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL
NEUE FOLGE
I

DIE ITALIENISCHEN FRAGMENTE VOM LEIDEN CHRISTI

DAS ÄLTESTE DRUCKWERK ITALIENS

EINE UNTERSUCHUNG
VON
KONRAD HAEBLER

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1927



KONRAD HAEBLER

Die deutschen Buchdrucker des 15. Jahrhunderts im Auslande

26 Tafeln, 4 Bll., 315 Seiten, Folio, Halbleinen

80 Reichsmark

„Über die Verdienste, welche sich die deutschen Buchdrucker des 15. Jahrhunderts um die Verbreitung ihrer Kunst im Auslande erworben haben, besassen wir bisher ... keine zusammenfassende Darstellung. Diese empfindliche Lücke ist durch Haeblers Buch ausgefüllt. Für diese Arbeit vorbereitet wie kein zweiter, ... hat Haebler ein Werk geschaffen, das für jeden, der sich mit diesem Gegenstande zu beschäftigen hat, ein unentbehrliches Hand- und Lehrbuch werden wird."

E. Voulliéme im Zentralblatt für Bibliothekwesen, Jahrgang 42, Heft 1

„Der Altmeister der Inkunabelforschung verfolgt in dem vorliegenden Werk das Hinausströmen der deutschen Jünger der schwarzen Kunst über das ganze Abendland hin. Während zu diesem Thema bisher nur die keineswegs erschöpfenden Untersuchungen der Gutenbergfestschriften von 1900 vorlagen, wird hier mit peinlicher Sorgfalt alles Wissenswerte zur Persönlichkeit der Drucker, ihren Betrieben und ihren Schöpfungen zusammengetragen."

A. Hessel in „Göttingische gelehrte Anzeigen", 1925, Nr. 4—6

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN
AUS DEM ANTIQUARIAT
JACQUES ROSENTHAL

NEUE FOLGE
I



DIE ITALIENISCHEN FRAGMENTE

VOM

LEIDEN CHRISTI

DAS ÄLTESTE DRUCKWERK ITALIENS

EINE UNTERSUCHUNG

VON

KONRAD HAEBLER

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1927



Auf den Tafeln bezeichnen die eingeklammerten Zahlen bei der 1.—5. Ausgabe die entsprechenden Blätter der Münchener (sechsten) Ausgabe.



O dio te salui o faza del no
stro redetore i laqual ispla
do la belleza del diuino spl
andore i posta al pannicello
bianco como neue data a
santa Veronica i segno da
mor dio te salui o bellezze
del mudo specchio de li santi
laqual veder desidrano li
spiriti celesti purga nui da
ogni macula Viciosa e achompa
consongi nui al consortio de
beati nui a la patria o feli
ce figura a veder la faza
de xpo cu mente pura ame

Abb. 1

O serpente figurato in lo
deserto par moyses o fonta
na scorgente plena de gracia
il qual inchiodato fra dui
latroni in croze redusti e al
tarde pentendose li peccati
perdonasti cu alta voce lani
ma tua i le mani del tuo pa
dre recomandasti io ti prego i
lora extrema no mabandono
nar mi fa che de li peccati
mei par vera penitencia per
donati a ti cridar possa i le
mani tue o signor aricom
mando el spirito mio ame

Abb. 2

Leiden Christi, italienisch (7. Ausgabe), Jacques Rosenthal, München
Bl. 10a und 10b (Bl. 3a und 3b der Fragmente)

O iheſu xpo oipotente il
qual el quadrageſimo di ·
dopo la toa ſantta reſurec
tio guardandoli diſcipuli
toi e la glorioſa madre li
celi aſcediſti a la dextra de
dio padre oipotete i gloria
da me io ti pgo per la toa
ſantta aſceſio che lanima
mia qui i el corpo ſe petiſca
dogni peccato per el me
rit de la ſacratiſſima toa ·
paſſion azoche ti ſequitan
do li celi aſcenda ti ego ·
ſenza fin ſallegri amen ·

Abb. 3

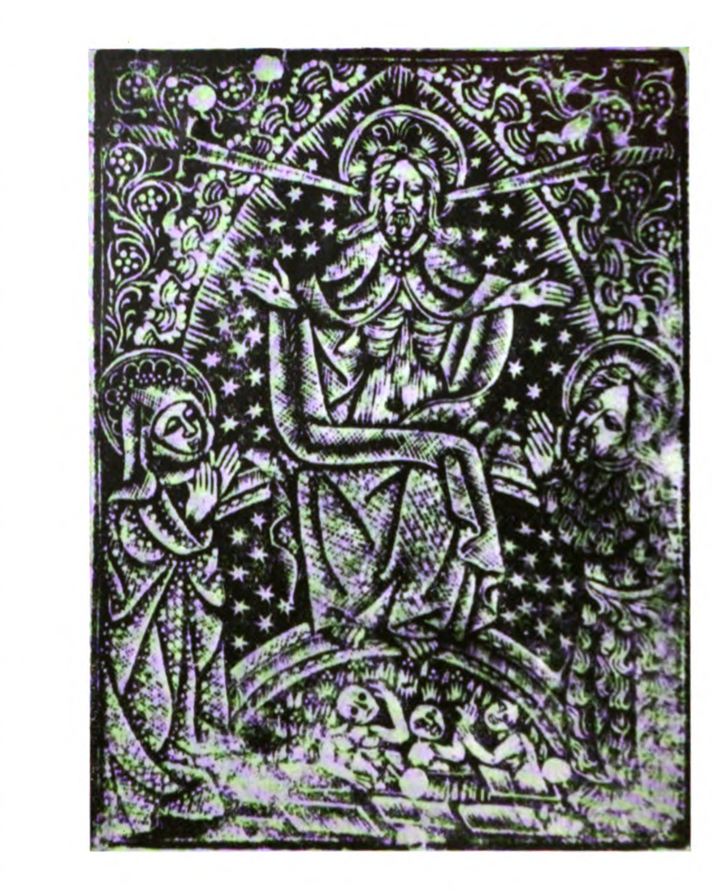


Abb. 4

Leiden Christi, italienisch (7. Ausgabe), Jacques Rosenthal, München

Bl. 13b und 17a (Bl. 5b und 7a der Fragmente)

Bei Gelegenheit eines Besuches, den ich dem Antiquariat Jacques Rosenthal in der Briennerstraße im Winter 1924/1925 abstattete, wurden mir unter anderem auch die Fragmente eines kleinen Druckes in italienischer Sprache vorgelegt, die sich in einem ziemlich defekten Zustande befanden. Es waren 6 Blätter Text und ein Schrotblatt, sowie dürftige Reste von einigen anderen Blättern, die, nach den Druckspuren zu urteilen, ebenfalls bildliche Darstellungen getragen hatten. Damals konnte ich nur feststellen, daß der Text in einer sehr ungewöhnlichen und mir völlig unbekannten Type gedruckt war. Auf eine nähere Untersuchung konnte ich mich aber damals nicht einlassen. Im Sommer 1925 erbat ich dann von Herrn Rosenthal ein Blatt der Fragmente, um die Type etwas genauer zu studieren, und dabei wurde mein Interesse für die Fragmente wesentlich verstärkt. Es bestätigte sich nicht nur, daß sie in einer Schriftart gedruckt waren, die von allen bisher bekannt gewordenen italienischen Typen abweicht, sondern die Untersuchung ergab weiter, daß in dieser Type noch das alte Gutenbergische System der Anschlußbuchstaben, wenn auch nicht gewissenhaft befolgt, so doch durch die Herstellung besonderer Buchstabenformen in einem nicht ganz unbeträchtlichen Umfange berücksichtigt war. Damit war bewiesen, daß der Druck einer sehr frühen Zeit angehören mußte, denn in Italien hat meines Wissens nur Ulrich Han in seinem Turrecremata von 1467 dieses Gutenbergische Prinzip befolgt. Trotzdem ist abermals fast ein Jahr vergangen, ehe ich den Fragmenten ein eingehendes Studium widmen konnte, das nun allerdings einen großen Teil der Rätsel gelöst hat, die der Druck uns aufgab.

Die Fragmente bestehen aus 6 doppelseitig bedruckten Textblättern und einem einseitig bedruckten Schrotblatte, auf dessen Rückseite handschriftlich ein Gebet eingetragen ist. Daneben ist noch von einem Blatte die Ecke und

einige schmale falzartige Streifen von drei anderen Blättern erhalten, die erkennen lassen, daß auch diese Blätter bildliche Darstellungen und zwar auf beiden Seiten getragen haben. Der Text ist in einer ziemlich großen Type — 20 Zeilen würden 160 mm messen — gesetzt, die aber nicht den Charakter einer Missal- oder Auszeichnungsschrift trägt, sondern im Vergleich mit Han's Turrecremata-Type einen schmächtigen oder leichten Eindruck macht. Jede Seite enthält 15 Zeilen Text, so daß der Satzspiegel (120×80 mm) annähernd dem der bildlichen Darstellungen (109×77 mm) entspricht. Der Text ist aber fast ganz ohne Majuskeln gesetzt; von diesen kommt nur das O am Anfang jeder Seite vor. Eine aufmerksame Lektüre des Textes enthüllte die Tatsache, daß jede einzelne Seite ein in sich abgeschlossenes Gebet trägt, das mit einer Anrufung beginnt und mit Amen endigt. Dieser Umstand erinnerte mich auffallend an das bekannte Unicum der Münchener Staatsbibliothek, das die Sieben Freuden Mariä und das Leiden Christi umfaßt, wobei jede Seite ein Gebet enthält, das einer daneben stehenden Abbildung entspricht. Und in der Tat ergab ein Vergleich des italienischen Textes mit der Ausgabe des Münchener Druckes durch Franz Xaver Stöger,[1]) daß jedes der italienischen Gebete einem solchen in der deutschen Ausgabe entsprach, wenn es auch mehr eine freie Nachgestaltung als eine eigentliche Übersetzung bildet. Damit war die literarische Zusammengehörigkeit der italienischen Fragmente mit dem Münchener Drucke festgestellt.

Der nächste Schritt war selbstverständlich ein Vergleich des einzigen voll erhaltenen Schrotblattes mit den Darstellungen des Münchener Buches. Leider ist ja von diesem noch immer keine Faksimile-Ausgabe veranstaltet worden, obgleich die Kunsthistoriker — wie man sich bei Schreiber, Manuel III, no. 2500 überzeugen kann — den Darstellungen bereits eine recht umfängliche Literatur gewidmet haben, in der auch eine Anzahl Blätter reproduziert worden sind. Am umfänglichsten ist dies neuerdings durch Franz Martin Haberditzl geschehen,[2]) der zwar nicht alle 20 Schrotblätter des Münchener Druckes, wohl aber 18 von diesen nach Einzelblättern in der Wiener Sammlung wiedergibt. Darunter befindet sich glücklicherweise auch die in unseren Fragmenten erhaltene Darstellung des jüngsten Gerichts, und der Vergleich läßt keinen Zweifel darüber bestehen, daß beide Darstellungen von ein und derselben Platte abgezogen worden sind. Damit war auch ein ikonographischer Zusammenhang der Fragmente mit dem Münchener Drucke sicher gestellt, und damit ist der Beweis erbracht, daß unsere Fragmente die Bruchstücke einer italienischen Ausgabe des Münchener Leidens Christi darstellen. Und

---

[1]) F. X. Stöger, Zwei der ältesten deutschen Druckdenkmäler. München 1833.

[2]) Die Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien. (Wien 1920. 2°.) Bd. 2. S. 5–8 und Abb. 33–50.

zwar zeigen die Fragmente den folgenden Bestand. Am Anfang sind zwei doppelt bedruckte Textblätter verloren gegangen und mit ihnen fünf bildliche Darstellungen, deren letzte, Christus vor Kaiphas, zu dem ersten Gebete gehört, dessen Text uns erhalten ist. Der gedruckte Text setzt sich zusammen aus zwei noch zusammenhängenden Doppelblättern und zwei einzelnen Blättern, die weder untereinander zusammengehangen haben, noch an Fälzen befestigt gewesen sind. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß sie ursprünglich mit den beiden verlorenen Anfangsblättern zusammengehangen haben, so daß der ganze Text eine Lage von 8 Blatt gebildet hat. Die Blätter mit den bildlichen Darstellungen scheinen wohl gleichfalls eine Lage für sich gebildet zu haben, die bequem zwischen dem Texte eingeschaltet werden konnte. Allerdings lassen nur die beiden Blätter mit der Geißelung und der Dornenkrönung einerseits und anderseits mit dem Crucifixus und der Grablegung jetzt noch einen Zusammenhang erkennen. Von ersterem Blatte ist eine ganze Ecke erhalten, so daß die bildliche Darstellung ohne weiteres zu erkennen ist. Von dem daran hängenden Blatt ist allerdings nur noch ein ganz schmaler Falz vorhanden; wenn man aber diesen auf die entsprechenden Reproduktionen auflegt, so ergibt sich auch da ein einwandfreier Beweis für die Übereinstimmung. Bei den übrigen Bildern resp. Bildresten hat es jedoch ganz den Anschein, als ob sie an Fälzen an den entsprechenden Stellen zwischen dem Text eingehängt gewesen seien, zum mindesten ist der gefalzte Streifen des Bundstegs nirgends mehr in einer solchen Breite vorhanden, daß sich daran die Spur einer zweiten bildlichen Darstellung nachweisen ließe.

Vergleicht man nun die Fragmente mit dem Münchener Leiden Christi, so ergibt sich der folgende Tatbestand.

Der Anfang fehlt. Das fehlende Stück hat aber offenbar auch in der italienischen Ausgabe, wie in der deutschen, aus fünf Blättern bestanden, von denen das erste auf seiner Vorderseite leer geblieben sein wird, während die Rückseite eine bildliche Darstellung, den Einzug Christi in Jerusalem, enthalten haben muß. Blatt 2 und 4 würden dann beiderseitig mit Text bedruckt gewesen sein, der aus den vier Gebeten zum Einzug, zur Fußwaschung, zur Ölbergszene und zur Gefangennahme bestanden haben wird. Blatt 3 und 5 dagegen werden beiderseitig Metallschnitte getragen haben, Blatt 3 die der Fußwaschung und der Ölbergszene, Blatt 5 die der Gefangennahme und des Verhörs vor Kaiphas. Das letztere wird unbedingt dadurch gesichert, daß die erste erhaltene Seite das auf diese Szene bezügliche Gebet bringt. Auch in unseren Fragmenten haben regelmäßig Textblätter mit Blättern bildlicher Darstellungen abgewechselt, nur sind von den letzteren, mit der erwähnten Ausnahme nur schmale falzähnliche Streifen übrig geblieben. Immerhin läßt sich mit ihrer Hilfe feststellen, daß die Abbildungen durchgängig dieselben gewesen sind, die wir aus dem Münchener Exemplare kennen.



Die kunstgeschichtliche Forschung hat den Nachweis erbracht, daß die sämtlichen Schnitte des Leidens Christi nicht nur in Buchform, sondern auch als einseitig bedruckte Einzelblätter zur Ausgabe gelangt und vielfach wohl auch als eine mehr oder minder umfängliche Passionsserie verkauft worden sind. Man nimmt nach dem Zustande der Platten, den die Abzüge verraten, an, daß dies der ursprünglichere Zustand gewesen ist, und daß die Platten erst nach mehrfachem Gebrauch in die Hände des Buchdruckers gelangt sind, der mit ihnen das Münchener Leiden Christi druckte. Dadurch wird es für die Nachforschung nach dem Hersteller des Münchener Druckes belanglos, daß man den Schrotblättern einen oberrheinischen Ursprung zuweist und annimmt, daß sie schon vor der Mitte des XV. Jahrhunderts, wahrscheinlich also schon vor der Erfindung der Buchdruckerkunst entstanden sind. Der Münchener Druck ist der einzige, in dem uns die ganze Serie von 20 bildlichen Darstellungen erhalten ist. Es scheint aber, als ob nicht nur die Wiener Fragmente einer textlosen Ausgabe, sondern auch die 14 Blatt (ohne Text) im Kupferstichkabinet in Berlin und die 8 Blatt (mit Text) im British Museum in London einer Serie von 20 Blatt angehört haben. Bei den kleineren Fragmenten ist es freilich nicht möglich, sichere Schlüsse auf den ursprünglichen Umfang zu ziehen; doch liegen auch keine zwingenden Gründe vor, bei ihnen eine andere Zahl der Darstellungen anzunehmen.

Da gewinnt es denn doch eine gewisse Bedeutung, daß offenbar die Anzahl der Bilder in der italienischen Ausgabe nicht dieselbe gewesen ist als in der deutschen. Die italienische Ausgabe kann nämlich nicht mehr als 16 Abbildungen enthalten haben. In Anbetracht des fragmentarischen Charakters der erhaltenen Reste mag diese Behauptung zunächst etwas gewagt erscheinen. Sie wird aber ziemlich sicher dadurch, daß die Verschiedenheit des Umfangs nicht in dem Teile des Buches liegt, der verloren gegangen ist, sondern daß er sich aus der Anordnung von Text und Bildern ergibt, wie wir ihn aus den erhaltenen Resten rekonstruieren können.

Auf das Blatt mit den Gebeten zum Verhör vor Kaiphas und zur Geißelung folgt das Bruchstück eines Bilderblattes, auf dem die Geißelung und die Dornenkrönung ohne weiteres zu erkennen sind, da von dem Blatte die untere innere Ecke, ein Dreieck von ca. 70 × 60 mm, erhalten ist. Das nächste Textblatt enthält denn auch das Gebet zur Dornenkrönung und das zum Verhör vor Herodes. Die schmalen Falze, die von dem folgenden Bilderblatte erhalten sind, lassen gerade noch erkennen, daß es auf der Vorderseite den entsprechenden Metallschnitt, auf der Rückseite aber das Schweißtuch der Veronika getragen hat. Von hier an weicht also die Reihenfolge der Texte und Bilder von dem Münchner Büchlein ab. Während in diesem nunmehr die Kreuztragung und die Nagelung an das Kreuz folgt, trägt die Rückseite des Textblattes mit dem Gebet zur Veronika bereits den Text zu dem Kreuzes-



tode Christi. Darauf folgt zwar wieder der Bilderfalz — es ist derjenige, der mit dem dreieckigen Bilderreste zusammenhängt — er ist aber so schmal abgerissen, daß gerade nur noch eine Umfassungslinie auf der Vorderseite, aber keine eigentlich bildlichen Reste darauf zu erkennen sind. Das Blatt muß den Crucifixus auf der Vorderseite und auf der Rückseite die Grablegung getragen haben, denn das Textblatt, welches nun folgt, bietet das dazu gehörige Gebet. Gegen das Münchener Exemplar ist also hier wieder die Kreuzabnahme (oder Pietà) ausgefallen. Mit den folgenden beiden Gebeten — Höllenfahrt und Auferstehung — finden sich die deutsche und die italienische Ausgabe wieder in Übereinstimmung. Auch von den Metallschnitten sind wieder dürftige Reste vorhanden, aus denen immerhin festzustellen ist, daß es dieselben, wie in der deutschen Ausgabe gewesen sind. Daß aber auch diese Bilder sich auf einem Doppelblatte befunden hätten, ist nicht erkennbar; der schmale Falz, der davon erhalten ist, erweckt vielmehr den Anschein, als ob das Bilderblatt eingehängt gewesen sei. Auf dieses Blatt folgt nun noch einmal eine Lücke in der italienischen Ausgabe. Die Rückseite des Textblattes, die der Auferstehung gewidmet ist, trägt das Gebet zur Himmelfahrt; es läßt also die Erscheinung Christi vor Maria Magdalena ausfallen. Das aber ist die letzte Verschiedenheit der beiden Drucke; in beiden folgen nur noch auf dem letzten Textblatte: die Ausgießung des heiligen Geistes und das jüngste Gericht. Von dem vorletzten Bilderblatte, das die Himmelfahrt und die Ausgießung des heiligen Geistes getragen hat, ist auch wieder ein schmaler Streifen konserviert; immerhin genügt das Erhaltene zur Feststellung, daß die dem Texte entsprechenden Darstellungen sich darauf befunden haben.

Von allen Schrotblättern ist nur das letzte mit dem jüngsten Gericht ganz erhalten (s. Abb. 4). Es ist bekannt, daß sich die Platten nach den verschiedenen Abzügen, die davon auf uns gekommen sind, in verschiedenem Zustande befunden haben, und daß im allgemeinen der Druck der Münchener Staatsbibliothek einen späten Zustand der Platten darstellt. Das wird durch das uns erhaltene Blatt vollauf bestätigt. Es hat gegenüber anderen den Vorzug, daß es nicht farbig illuminiert worden ist, so daß die Linienführung der Platte deutlicher als bei den kolorierten Exemplaren zu erkennen ist. Dagegen ist der Abdruck wohl von Anfang an nicht sonderlich scharf gewesen, auch hat das Blatt im Laufe der Zeit durch Abnützung und Verunreinigung gelitten. Von dem Wiener Blatt unterscheidet es sich vor allem dadurch, daß es statt der dort nur undeutlich erkennbaren zwei Nagelspuren deren vier oder vielleicht sogar fünf trägt, von denen sich zwei links oben, zwei oder drei aber in der Mitte und rechts unten bei den aus den Gräbern steigenden Seelen befinden. Sonst aber scheint die Platte noch immer so wohl erhalten gewesen zu sein, daß alle Einzelheiten der Gewandung und der Verzierung zu vollkommen deutlichem Abdruck gelangt sind. Ein Vergleich mit dem entsprechen-

den Blatte des Münchener Druckes läßt in dem Zustande der Platte ebensowenig einen Unterschied erkennen. Die großen weißen Nagellöcher, die den italienischen Abdruck verunstalten, sind alle auch schon in dem Münchener Drucke zu erkennen, obwohl bei diesem die Kolorierung der Deutlichkeit etwas Abbruch getan hat. Zweifellos sind aber beide Abzüge von ein und derselben Platte abgenommen, und damit wird bewiesen, daß zwischen der deutschen und der italienischen Ausgabe nicht nur ein literarischer und ikonographischer, sondern auch ein typographischer Zusammenhang bestanden haben muß, indem beide Drucke die gleiche Platte zu der Abbildung benutzt haben. Wenn sich das mit voller Sicherheit nur für diese eine Platte beweisen läßt, so ist es darnach doch wohl auch für die übrigen verlorenen Darstellungen anzunehmen, und die erhaltenen Reste, soweit sie einen Vergleich zulassen, bestätigen das durchaus. Das erhaltene Blatt gestattet uns aber außerdem auch noch einen Schluß auf das zeitliche Verhältnis der deutschen und der italienischen Ausgabe. In der letzteren nämlich trägt eine der Grabplatten im Vordergrunde links den Abdruck eines kleinen Nagelkopfes, in dessen Nachbarschaft die Platte keinen deutlichen Abdruck zu liefern vermocht hat. In dem Münchener Abdruck ist diese Stelle durchaus klar und unversehrt, und daraus müssen wir die Folgerung ziehen, daß von den beiden Abdrücken der der italienischen Fragmente unzweifelhaft der jüngere ist. Die italienische Ausgabe muß also später als die deutsche Ausgabe des Münchener Druckes entstanden sein.

Die Fragmente sind, wie schon erwähnt, mit einer ganz ungewöhnlichen Type gedruckt (s. Abb. 1—3). Sie hat die volle Größe einer Missaltype — 10 Zeilen messen 81—82 mm — aber durchaus nicht den Charakter einer solchen. Während die Missaltypen, und ebenso die ältesten Auszeichnungsschriften, besonders kräftige Grundstriche und meist ausgeprägt eckige Formen aufweisen, hat die Type der Fragmente einen ungewöhnlich leichten Charakter mit abgerundeten Ecken, wie man sie sonst nur bei den Brodschriften von geringerem Maße zu finden gewöhnt ist. Von den Majuskeln kommen in den Fragmenten nur zwei vor: zu wiederholten Malen am Anfange der Gebete ein O und auf dem letzten Textblatte ein V. Die Formen dieser Buchstaben sind aber gleichfalls ungewöhnlich. Das O mit einfachen Umfassungslinien und einem Punkt im Innern ist zwar in einer gewissen Gruppe von Brodschriften mittleren Maßes keine ungewöhnliche Erscheinung. Dagegen kommt es wohl kaum sonstwo in einer der Missal- oder Auszeichnungsschrift entsprechenden Größe vor. Noch ungewöhnlicher ist die Gestalt des V. Bei allen Formen dieses Buchstabens, die unten spitz gestaltet sind, treffen sich die beiden Schenkel in einem spitzen Winkel auf der Grundfläche. Bei dieser Type hingegen erreicht der rechte Schenkel den fast senkrecht stehenden linken schon einige Millimeter oberhalb der Basis, so daß der große Buchstabe nur



auf einer Linie, wie auf einem Pflocke aufsitzt. Ganz entsprechend, nur noch auffallender ist die Minuskel v gestaltet, die fast immer im Anlaute für v und u gebraucht wird. Sie hat nicht nur einen ungewöhnlich hohen Grundstrich, der über die Höhe der andern Minuskeln hinausragt, sondern der Körper des Buchstaben ist überhaupt zusammengeschrumpft zu einem annähernd rhombischen Auswuchse von halber Zeilenhöhe, der an der oberen Hälfte des senkrechten Grundstrichs hängt, so daß der Pflock, auf dem der Buchstabe auf der Zeilenbasis aufsitzt, noch höher ist, als bei der Majuskel.

Auch die übrigen Minuskeln sind ziemlich eigenartig. Nur wenige Buchstaben erinnern an die scharfkantigen Formen der Missalschriften. In der Mehrzahl sind sie den abgerundeten Formen der Kursive nachgebildet, deren Auftakte aber bei der Größe der Schrift natürlich in ausgeprägterer Weise als Häkchen zur Geltung kommen. Was an der Type ganz besonders bemerkenswert ist, das ist der Umstand, daß der Drucker, wenn auch nicht mit durchgehender Konsequenz, das Gutenbergische Prinzip der Anschlußbuchstaben auch in seiner Schrift noch befolgt hat. Bekanntlich hatte Gutenberg, um dem Schriftbilde seiner Drucke die Geschlossenheit zu wahren, wie die Schreibschrift sie zeigte, nach allen Buchstaben, die nach rechts ausladen (c, e, f, r, ſ), an den Buchstaben, die mit einem Häkchen oder einer Spitze nach links beginnen — was bei Gutenberg bei der Mehrzahl der Minuskeln der Fall war — diese Häkchen und Spitzen beseitigt, so daß sein Setzkasten fast für jede Minuskel zwei Formen enthielt: eine selbständige, besonders für den Anlaut dienende, und eine Anschlußform, neben rechts ausladenden Buchstaben. Außerdem half er sich aber in dem Falle, wo zwei gerundete Minuskeln (d, h, o, p mit e und o) nebeneinander standen und das Schriftbild auseinander drängten, damit, daß er die Rundung des ersten Buchstabens an der Berührungsstelle abschliff, so daß seine Buchstaben-Kombinationen annähernd dem Bilde entsprachen, das die Schreiber der Handschriften zu erzeugen pflegten. Von dieser Gutenbergischen Praxis haben sich geringe Spuren in den großen Missal- und Kanonschriften noch längere Zeit erhalten. Umfänglicheren Gebrauch davon haben aber nur die allerältesten Buchdrucker gemacht, die noch unter dem unmittelbaren Einfluß seiner Schule gestanden haben. Und auch diese nur so lange, als sie sich ähnlich großer Typen, wie Gutenberg, zum Satz ganzer Texte bedienten. Für die eigentlichen Brodschriften traten an die Stelle der Anschlußbuchstaben die Ligaturen, von denen die ältesten Brodschriften eine ungewöhnlich große Anzahl aufwiesen. Wenn daher ein Druckwerk noch umfängliche Spuren des Gutenbergischen Systems der Anschlußbuchstaben erkennen läßt, so dürfen wir mit Bestimmtheit annehmen, daß wir es mit einem Drucker zu tun haben, der seine Schulung noch von Gutenberg selbst oder doch von seinen unmittelbaren Nachfolgern erhalten hat und noch der ältesten Entwickelungsperiode der schwarzen Kunst angehört.

Auf italienischem Boden kannte man bisher nur eine einzige Type dieser Art. Es ist dies die große gotische Schrift, mit der Ulrich Han in Rom im Jahre 1467 die Meditationes de vita Christi des Johannes de Turrecremata (Hain 15722) gedruckt hat.[1]) In ihr ist allerdings das Prinzip der Anschlußbuchstaben noch in beträchtlichem Umfange angewendet und mit ziemlicher Gewissenhaftigkeit durchgeführt. Die Type macht aber in ihrer Gesamtheit einen technisch durchaus vollendeten Eindruck. Sie trägt keine Spuren von druckerischem Experimentieren an sich. An die Stelle der abgeschliffenen Buchstaben-Kombinationen sind bereits gegossene Ligaturen getreten und selbst der Zeilenabschluß, dieses Sorgenkind der ältesten Drucker, ist ziemlich befriedigend gehandhabt.

In allen diesen Beziehungen macht die Type der Fragmente einen bei weitem altertümlicheren und unbeholfeneren Eindruck. Auch sie trägt dem Prinzipe der Anschlußbuchstaben in erheblichem Umfange Rechnung. Sie sind vorhanden für i, p, r und u, für i sogar in mehreren Formen je nach seiner Stellung hinter niedrigen oder hohen Buchstaben. Merkwürdigerweise fehlen sie aber für m und n, obwohl diese Buchstaben mit einem recht ausgeprägten Häkchen ansetzen, so daß sie, besonders nach r, das Wort in unschöner Weise auseinanderziehen. Eigentliche Ligaturen kennt die Type noch gar nicht; aber sie behilft sich, wie Gutenberg das getan hatte, damit, daß sie im Bedarfsfalle durch Abfeilen einen Buchstaben so weit dünner machte, als der Zusammenschluß mit seinem Nachbar das wünschenswert erscheinen ließ. Solche unechte Ligaturen begegnen uns für de, do, he, pc, po und pp. Die merkwürdigsten Buchstaben seines Alphabetes sind das i und das u. Die Hauptform des i ist ziemlich regulär gestaltet mit kleinen Häkchen links oben und rechts unten, es fehlt ihr aber durchgängig der i-Punkt. Wo ein solcher vorkommt, bedeutet er nicht den einfachen i-Punkt, sondern steht als Abbreviatur für ein folgendes oder vorausgehendes m, n oder r. Die Abbreviaturstriche über den Vokalen haben nämlich immer nur die Form eines rhombischen Punktes, und stehen unterschiedslos für m, n oder r. Auch die Konsonanten p und r kommen mit solchen Abbreviaturpunkten vor, deren Bedeutung je nach Bedarf eine verschiedene sein kann. Den Übelstand, daß die Abbreviaturstriche über den Vokalen eine sonst durch mehrere Formen unterschiedene Deutung zulassen, hat anscheinend schon der Drucker selbst empfunden. Der einfache Abbreviaturpunkt ist nämlich überall da, wo er für r steht, handschriftlich nachgebessert zu einer aus zwei solchen Punkten zusammengesetzten Schlangenlinie. Eine solche konsequente handschriftliche Verbesserung hat sich noch ein zweiter Buchstabe gefallen lassen müssen. Die Type besitzt zwar auch einen Buchstaben z, der wie die Auslautsform des m oder der Ansatz des que in den

[1]) Eine Seite dieses Druckes ist reproduziert in Haebler, Die deutschen Drucker des XV. Jhdts. im Ausland (München 1924. 2°) Tafel IV.

O lieber herr ihesu criste ich ar
mer sunder ermane dich der
pitter marter und pein als
sy dir aúszogen dein clayd dy
dir in dein heilig wunden
woren gepachen und dar
nach mit drein nageln an
ein creucz sluegen und dein
heiligen leichnam also aús
sponten das dir all dein ader
donten als ein sayd also
lieber herr verleich mir das
ich auch gedúlde habe in
allem meinem leyden amen

Abb. 5

O du konig der eren wie gar
mit grosser machte und ge
walt pist dú komen fur die
hellen und hast czu prochen
die pfort der hellischen fursten
und hast dar auss geno
men die altueter die da vil iar
aúf dich gebart habent
und hast mit dir gefuret
in das ewig leben also lie
ber herr erlos mich armen
sunder von allen meinen
sunden und vor der verdam
nus der ewigen pein amen

Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

Leiden Christi, deutsch, 6. Ausgabe. München, Staatsbibliothek
Oben Bl. 12a und 16a — unten Bl. 13a und 17b

In nomen der heiligen und
ungetailten trivaltikait he
ben sich an die siben frewd
der hochgelobten kunigin
und Junckfraw maria mit
den wir sy andechtiglich
eren sullen O maria frew
dich wan du pist reich in al
lem wolnst und deinen frew
den ist kaum geleich in aller
welt wan dein frewd kan
und mag kain mensch aus
prechen doch uber ander
frewd peger ich eren siben
als sy hernach steent a·m·e·n

Abb. 9

O maria ein guetige muter
cristi dein funde frewd hast
du gehabt da du dein liebes
kindt ihesum hast gepracht
in die stat iherusalem und
mit grossem frolockung ein
gangen pist in den tempel
gotes und in dem waren
und lebentigem hochsten
got geopphert hast O gue
tige muter cristi ich erman
dich deiner funden frewd
das du dein kindt fur mich
pitest in allen meinen angst
ten und noten AMEN

Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12

Sieben Freuden Mariä. München, Bayerische Staatsbibliothek
Oben Bl. 1b und 7a — unten Bl 4b und 6a

späteren Typen gestaltet ist. Daneben aber fühlt sich der Drucker bemüßigt besonders in der Endung cia die weiche Aussprache des c dadurch kenntlich zu machen, daß er ihm eine Cedille anhängt. Das ist aber überall nur handschriftlich geschehen mit derselben Tinte, die auch die r-Striche über den Vokalen ausgeführt hat. Übrigens kommen von derselben Hand auf den Blättern auch noch ein paar Druckfehler-Verbesserungen vor. Auf Bl. 1 verso[1]) Z. 12 war für rengracii nur rengraci gesetzt worden. Dann aber wurde neben das i handschriftlich noch ein zweiter Grundstrich gesetzt, so daß ein Mißverständnis der beabsichtigten Worte unmöglich gemacht wurde. Ein zweiter Druckfehler ist auf Bl. 3 recto Zeile 11 verbessert worden (s. Abb. 1). Hier waren von dem Worte macula die beiden letzten Buchstaben im Satz vergessen worden, sind aber nachträglich mit derselben Tinte, wie die übrigen Verbesserungen ergänzt worden. Endlich ist auch auf Bl. 1a Z. 6 in dem Worte lochi aus dem irrtümlich im Anlaut gesetzten i handschriftlich ein l gemacht. Ebenso ist Bl. 1b Z. 10 in da me das e durch handschriftliche Verbesserung aus r hergestellt. Trotz der handschriftlichen Verbesserungen sind aber noch eine ganze Anzahl von Druckfehlern stehen geblieben. Insbesondere hat der Drucker eine ganze Menge mal die Buchstaben c und e verwechselt, nicht zwar so, daß er e für c gesetzt hat, wohl aber umgekehrt. Es hängt dies vermutlich damit zusammen, daß c und e von ein und demselben Stempel hergestellt sind, von dem nur der schräge Verbindungsstrich abgeschliffen wurde, um aus dem e ein c zu machen. Dieses Abschleifen war wahrscheinlich nicht hinreichend tief erfolgt, so daß der Schrägstrich zwar im allgemeinen nicht mehr zum Abdruck gelangte, wohl aber leicht das Auge des Setzers bei der Wahl der Letter täuschen konnte. Manchmal glaubt man eine leise Spur dieses Striches bei dem c noch zu erkennen. Aber auch gröbere Druckfehler sind nicht ausgeblieben. In mehreren Fällen hat er den einfachen Buchstaben gesetzt, wo er ein Abbreviaturzeichen tragen müßte (Bl. 3b Z. 9: recōmadasti, 4a Z. 6: guadato) oder umgekehrt (Bl. 6b Z. 7: zascadūno) oder er hat in einem Worte den Vokal mit dem Abbreviaturzeichen falsch gesetzt (Bl. 1b Z. 13: sustigīsti). Auf Bl. 4b Z. 9 hat er in menasti ein deutliches u statt eines n gesetzt, obgleich in seiner Type n und u nicht einfach durch Umkehrung für einander verwendet werden können. Ebenso steht Bl. 2a Z. 2 corano für corona. Dagegen sind es wohl keine bloßen Buchstaben-Verwechslungen, sondern vielmehr grammatikalische Verstöße, wenn er Bl. 2a Z. 4/5 faza machiato und Bl. 3a Z. 4/5 pānicello ... data a s. veronica setzt. Er hat es auch nicht bemerkt, daß er auf Bl. 1b Z. 10 in ogn mal den Schlußvokal vergessen hat, während er auf Bl. 2a Z. 9 das me zweimal setzt, und auf Bl. 3a Z. 13 aus Z. 12 das nui in sinnloser Weise

[1]) Die Blätter sind hier in der Reihenfolge des Fragmentes gezählt, ohne Rücksicht auf die Stellung, die sie in einem vollständigen Exemplar des Druckes eingenommen haben würden.



wiederholt, und Bl. 1a Z. 15 ein tego einfügt, das dort unmöglich an seinem Platze sein kann. Daß es mit seinem Verständnis für den italienischen Text nicht auf das Beste beschaffen war, geht auch noch aus anderen Stellen hervor. So setzt er auf Bl. 1b Z. 7/8: dal capo infim pianta a la de li pedi, wo zweifellos infim a la piantà stehen müßte. Ebenso kann der Text unmöglich am Ende von Bl. 4a in Ordnung sein, wo auf (ne) me disparta da ti unvermittelt le quale singulare amore ti portauano folgt. Auch auf Bl. 6a Z. 9 ist offenbar in li cor de li humiliando ein Wort ausgefallen, und die ganze Stelle von Z. 9—12 gehört überhaupt nicht in das Gebet über die Ausgießung des heiligen Geistes, sondern müßte eigentlich auf dem in den Fragmenten nicht erhaltenen zweiten Blatte bei der Szene der Fußwaschung stehen.

Doch kehren wir zu den Buchstabenformen zurück. Von dem i ist außer der Abbreviatur auch eine Nebenform vorhanden, die nach den rechts ausladenden Buchstaben, wie f, ſ, t steht. Ihr fehlt naturgemäß das Häkchen links oben, dagegen besitzt sie einen strichförmigen beinahe wagerechten i-Punkt. Einen i-Punkt anderer Art weist eine zweite Nebenform auf, die nach kurzen Minuskeln, besonders nach c steht. Bei ihr steht der nicht strichförmige kleine Punkt etwas höher über dem Grundstrich. Sie kommt allerdings nur ein paarmal (Bl. 1a Z. 5, 3a Z. 13, 5a Z. 6, 5b Z. 6 und Z. 13) vor, fast ebenso häufig steht nach c auch die vorerwähnte Form. Da sie aber auf Bl. 5a zweimal zu finden ist, kann es sich auch nicht nur um einen fehlerhaften Buchstaben handeln. Ein paarmal kommt es auch vor, daß das i mit dem Abbreviaturpunkt für das einfache i gesetzt ist, doch wird man das wohl nur als Druckfehler anzusehen haben. Aber damit sind die Formen des i noch immer nicht erschöpft. Es gibt nämlich auch noch eine punktlose Nebenform des i ohne Vorderhäkchen, und endlich eine gleichfalls punktlose, aber abermals anders gestaltete Form. Dieses i, das allerdings nur sehr vereinzelt, aber doch auch wieder zweimal auf derselben Seite (Bl. 5b Z. 14 und 15, s. Abb. 4) sich findet, hat ein ungewöhnlich kräftig ausgebildetes Häkchen links oben, dagegen fehlt ihm der sonst bei allen Formen vorhandene Ansatz rechts unten, so daß es platt auf der Zeile aufsitzt. Dieser Buchstabe ist vielleicht nicht eigentlich eine Form des i, sondern vielmehr eine Form, mit der der Drucker allerlei Experimente gemacht hat.

Die meiste Ähnlichkeit hat dieses i mit dem vorderen Teile des n, und bei der geringen Verwendung, die es in den Fragmenten gefunden hat, ist es durchaus nicht unwahrscheinlich, daß der Buchstabe in der Tat so hergestellt worden ist, daß man von ein paar Lettern des n die hintere Hälfte durch Abschleifen beseitigt hat. Daß der Drucker sich in dieser Weise zu helfen gewußt hat, haben ja seine oben besprochenen Ligaturen bewiesen, und wir begegnen den Spuren eines ähnlichen Verfahrens noch einmal wieder bei den Formen des Buchstaben u.



Daß der Drucker im Anlaut dafür im allgemeinen sein eigentümlich gestaltetes v verwendet hat, wurde schon erwähnt. Er hat aber vielleicht doch sowohl für das u als für das ū eine selbständige gegossene Hauptform besessen. Mit unbedingter Sicherheit läßt sich dies allerdings nicht behaupten. Schon an dem m und n fällt es auf, daß deren Grundstriche vielfach keinen unzweifelhaften Zusammenhang untereinander erkennen lassen. Zudem hat der Schlußstrich die Neigung, oben nicht ganz in gleicher Höhe anzusetzen, dafür aber unten mit seinem nach außen gewendeten spitzen Fuße unter die Zeile herabzureichen. Trotzdem halte ich die beiden Typen für aus einer Matrize gegossen, nur glaube ich, daß diese mit Hilfe von zwei Stempeln hergestellt ist, deren erster, den ich in der zuletzt erwähnten i-Form wieder zu erkennen glaube, für das m zweimal, für das n nur einmal vor dem Stempel des Schlußstrichs eingeschlagen worden ist. Daß der Drucker tatsächlich das m nicht immer aus einer Type gebildet hat, geht daraus hervor, daß er auf Bl. 1a Z. 1 und 2 in den Worten sumo und como zweimal das m aus drei gleichen Grundstrichen geformt, und daß er es auf Bl. 2b Z. 7 in domandava aus einem n mit der letzten Nebenform des i so locker zusammengesetzt hat, daß der Zusammenhang des Buchstaben vollkommen unterbrochen ist. In ähnlicher Weise, d. h. durch eine willkürliche Zusammenfügung von abgeschliffenen Buchstabenteilen oder von Stempeln einzelner Grundstriche, sind wohl auch ein paar andere bemerkenswerte Buchstabenformen zu erklären. Es kommt bei verschiedenen der ältesten Drucker vor, daß sie sich den Satz von in oder ni in der Weise erleichtert haben, daß sie für diese Buchstabenverbindung ein m gesetzt haben. Umgekehrt haben sie dann aber auch wieder die Buchstaben ni nebeneinander für m verwendet. Etwas dieser Art hat auch der Drucker der Fragmente getan. Auf Bl. 3b Z. 12 (s. Abb. 2) ist in dem Worte mei das m unverkennbar aus einem n und einer Nebenform des i zusammengesetzt, allerdings einer Nebenform, die in dem ganzen Drucke sonst nicht wieder begegnet, vielleicht also auch mehr nur ein zu besonderer Verwendung zugeschliffener Grundstrich gewesen ist. Jedenfalls kann diese Type nicht aus der Matrize des m gegossen sein, denn bei dieser hat der dritte Grundstrich des m eine unbedingt abweichende Form. Ähnlich liegen die Verhältnisse bei dem niente auf Bl. 2b Z. 12. Auch hier finden wir eine Form des i, die sonst nicht wieder begegnet. Sie ähnelt der Type für ī, aber der derbe Punkt ist ganz anders geformt, als der Abbreviaturpunkt und steht auch erheblich höher über dem Grundstrich, als dieser. Außerdem ist aber auch das n nicht die normale Form, sondern es sieht aus, als ob sein erster Grundstrich ein abgeschliffenes r gewesen sei. Vielleicht ist das Ganze aber auch ein m gewesen, an dem mit der Feile ungeschickt gearbeitet, und dem ein i-Punkt in künstlicher Weise beigefügt ist. In einer solchen künstlich hergestellten Form begegnet uns ein n auch noch einmal auf Bl. 3a Z. 1/2



in dem Worte no‖stro (s. Abb. 1). Auch dieser Buchstabe kann nicht aus der Matrize des normalen n hervorgegangen sein, sondern er erweckt den Anschein, als sei er aus zwei verschiedenen Grundstrichtypen zusammengesetzt, deren erste der vorderen Hälfte des n entspricht, während die zweite offenbar dieselbe ist, der wir in dem m von mei auf Bl. 3b Z. 12 begegnet sind.

Nunmehr kehren wir aber zu den Formen des u zurück. Die Hauptform des Buchstabens macht allerdings durchaus auch den Eindruck, als könnte sie aus zwei einzelnen Typen zusammengesetzt sein, denn ihre beiden Grundstriche berühren sich in keinem Punkte. Sie stehen aber doch auch wieder beständig in einem so gleichmäßigen Verhältnis zu einander, daß man wird annehmen müssen, daß das u aus einer einheitlichen Matrize gegossen ist, wenn auch diese aller Wahrscheinlichkeit nach mit Hilfe von zwei i-Stempeln hergestellt war. Auch die Anschlußform des u ist wohl ein einheitlicher Buchstabe, bei dessen Stempel der selbständigen Form nur durch Abschleifen das vordere Häkchen genommen worden ist. Anders scheinen dagegen die Verhältnisse bei dem ū zu liegen. Ohne allen Zweifel ist dieser Buchstabe zusammengesetzt aus einem i mit Abbreviaturstrich und einem einfachen Grundstrich, wie er als Nebenform des i auch anderwärts vorkommt. Die Frage ist nur, ob diese Zusammensetzung schon bei den Stempeln erfolgt, und mit ihnen eine einheitliche Matrize hergestellt worden ist, oder ob tatsächlich in jedem einzelnen Falle zwei Lettern für die Gestaltung des ū Verwendung gefunden haben. Tatsächlich sind von den 21 ū, die in den Fragmenten vorkommen, 20 untereinander derartig gleich, daß man wohl auch in diesem Falle an eine einheitlich gegossene Type wird glauben können. Dennoch kommt auch die Zusammensetzung der Type aus zwei Lettern unzweifelhaft vor. Auf Bl. 1a Z. 2 steht in dem Worte ihū ein ū, das unbedingt aus zwei getrennten Lettern gebildet ist, deren Abstand voneinander merkbar größer ist, als in der gewöhnlichen Form, und zwar haben zu der Zusammensetzung gedient das ī mit dem Abbreviaturstrich, und diejenige Nebenform des i, die an letzter Stelle behandelt wurde und die auf Bl. 5b Z. 14 (s. Abb. 3) reproduziert ist.

Auch für r und p hat der Drucker der Fragmente Haupt- und Anschlußformen besessen und ziemlich gewissenhaft verwendet. Dagegen hat er eine dritte Form des r, den gestürzten Buchstaben, der zum Anschluß an gerundete Formen, wie das o bestimmt war, höchst willkürlich verwendet. Unter 39 Malen steht das ꝛ nur achtmal nach o und zweimal nach p an seinem richtigen Platze, sonst aber ist es selbst nach dem weit nach rechts ausladenden g, ein paarmal sogar auch im Anlaut der Worte, jedenfalls ohne irgend eine erkennbare Methode zur Verwendung gelangt.

Das Eingehen auf alle diese Einzelheiten der Buchstabenbildung war geboten, um zu zeigen, in welcher primitiven Weise der Drucker bei der





Abb. 13

O liber her ihesu criste zu
cöplet zeyt wolst du in ein
news grab gelegt werden
und vō den frawen peklagt
und gesalbt wēden und vō
den rittern pehuet werden
pey dem grab / Also liber her
ihesu criste gleich mir ainen
sinnē das ich dich pegrab ī
mein herczen und dein huet
das ich dich nymē auf mein
herczen vēliesen muge sun
der dich alczeit ymers laben
in der ewigkait amen

Abb. 14



Abb. 15

Abb. 16

Leiden Christi, deutsch, London, British Museum

Oben Bl. 14a (13b) und 14b (14b) der ersten — unten Bl. 13a (13a) und 13b (14a) der zweiten Ausgabe.

O du gerechter richter wie
gar ein falsch urtail hat py
lat⁹ uber dich gegeben das
man dich solt creuczigē und
dy iuden schrieen sein blut
ge uber uns und unsere kin
der und trugst da dein hey
liges creucz uber deinē ruc
ken an dy stat und du ge :
creuczigt iwaldest werden :
O liber her gib das ich auch
trag mit dir dein creucz der
bwelmētigkait und da mit
verpring deinē willē amen

Abb. 17

O pis gegrusset du heiligs
antlucz unsers herren ihesu
criste das da getrucket ist yn
ein weys tuech und ist geg
eben der frawen ueranice
durch czaichen der lieb : :
O liebes antlucz cristi ihe
su pis uns ein trost und ein
erquickung und ein sichere
hilf das uns nit schaden pr
nge des teufels gespenst
das wir prauchen der ewigē
rue und deines antlucz
uier vergessen

Abb. 18

Leiden Christi, deutsch, 3. Ausgabe, Braunau, Dr. Ed. Langersche Bibliothek

B. 9a (8b) u. 9b (10a)



Herstellung seiner Typen experimentiert hat. Es geht das erheblich noch über das hinaus, was man an den eigentlichen Gutenbergtypen der 36zeiligen und 42zeiligen Bibel zu beobachten Gelegenheit gehabt hat. Wenn das nun auch unzweifelhaft nur daher rührt, daß wir es mit einem Drucker zu tun haben, der sich mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln zu helfen bestrebt war, so muß man doch in diesem Archaismus einerseits und anderseits in diesem auffallenden Bemühen, die Gutenbergischen Regeln zu beobachten, die doch so bald von den Druckern aufgegeben worden sind, sichere Beweise dafür erblicken, daß wir es in diesen Fragmenten mit einem Drucker der allerältesten Zeiten zu tun haben. Das bestätigt schließlich auch noch seine Setzerpraxis. Der Zeilenschluß der Fragmente ist außerordentlich mangelhaft, und trotzdem ist ein gewisses Bestreben, ihn gleichmäßig zu gestalten, nicht zu verkennen. Der Drucker gestattet sich nicht, die Worte ganz willkürlich zu zerreißen und die Buchstaben einer Silbe willkürlich durch den Zeilenschluß zu trennen. Das einzige Hilfsmittel, was er zur Ausgleichung seiner Zeilenenden zu verwenden weiß, ist der Punkt. Diesen aber gebraucht er in höchst willkürlicher Weise. Er dient ihm niemals im Innern der Zeile als Bezeichnung des Satzendes. Auch am Ende der einzelnen Blätter, die ja immer mit dem Schluß eines Gebetes zusammenfallen, bringt er ihn keineswegs korrekt an. Er verwendet ihn ausschließlich zur Raumausfüllung. Zu diesem Zwecke setzt er ihn aber gelegentlich auch doppelt — einmal tief und einmal hoch — oder selbst einmal zwischen die einzelnen Buchstaben des Wortes am.e.n. Hauptsächlich aber gebraucht er ihn, um allzugroße Lücken am Schlusse der Zeilen zu verdecken. Dabei kommt es ihm durchaus nicht darauf an, den Punkt zwischen zwei eng zusammengehörige Worte anzubringen, wie Bl. 6a Z. 8 de la.‖terra. Einen Interpunktionswert hat sein Punkt niemals. Dagegen hat er ihm aber wieder an einigen Stellen die Bedeutung des Trennungszeichens gegeben. Ist auch dies vielleicht mehr nur um der Ausgleichung der Zeilenschlüsse willen geschehen, so kann man ihm doch wohl nicht zutrauen, daß er in Fällen wie satisfa.‖za auf Bl. 2a Z. 11/12 oder lani.‖ma auf Bl. 4b Z. 11/12 sich des Charakters dieser Punkte als Divis nicht bewußt gewesen sei, denn die Lücke am Ende der Zeile wäre bei dem Wegfall dieser Punkte kaum größer geworden, als wir sie sonst auf mehreren Seiten antreffen.

Wer mag nun der Drucker der Fragmente gewesen sein, und wo werden wir ihn zu suchen haben? Für die letztere Frage sind natürlich die dialektischen Formen des Textes von wesentlicher Bedeutung. Ich lasse zunächst also einmal dessen Wortlaut unter Auflösung der Abbreviaturen und unter Beseitigung der offenkundigen Druckfehler, besonders der handschriftlich korrigierten, folgen:



1a: O sumo redemptore del mun
do ihesu cristo il qual como
malefactore volisti essere liga
to impresonato la notte dalor-
to in la cita fusti menato di
nançi a anna e caifa cum lochi
coperti battuto biastemado e
calefato cridando li zudei.
profeteza cristo chi quelo che
ta batudo la faza toa sancta in
la qual li angeli desidrano
de guardar ha sustinuto es-
ser machiata cum sputo e tre
volte io ti prego che ogni bi-
astema tego per li peccati mei amen.

1b: O signor ihesu cristo agnelo
de dio che remoue li pecca-
ti del mundo il qual crudel.
mente fusti ligato a la colona
per lo qual dolor nui semo
sanati percosso fusti e fla-
gellato che dal capo infim
pianta a la de li pedi in ti
loco sano non li fusse remoui
io ti prego da me ogni mal
vsanza e fa chio le toe dure
e aspre botte rengraçii le qual
sustigisti a la colona azoche
a mi le sian meditina per
tuti li mei peccati amen.

2a: O ihesu cristo re inuincibil
il qual portasti vna corona
de spine imposta al capo cum
spine pungente e la faza
machiata cum lo sangue
tuo colorato e li zudei inge-
nuchiuni ti calefauano cri-
dando dio ti salui re de li
zudei da me io ti prego
che in questo mundo cum le spi-
ne de la penitençia satisfa-
za a li peccati mei e per ti
guida in la celeste patria
vegna incoronato e senza
fin laudar te. amen.

2b: O piissimo ihesu cristo il qual
a la prima hora como ag-
nello innocente fusti menato
a pilato cum falso testimonio
acusato dopo mandato ad
herode el qual da te molte
cose domandaua non li respon-
disti cum vna uesta biancha
volisti esser calefato e cum
gran biasteme per la cita
fusti menato in lo palazo uenisti
niente de mancho cason
de morte alcuna non fu tro-
uata in ti io ti prego guarda
me da falso testimonio amen.

3a: O dio ti salui o faza del no-
stro redemtore in la qual respira-
do la belleza del diuino spi-
andore imposta al pannicello
bianco como neue data a
santa veronica in segno da-
mor dio te salui o belleçe
del mundo spechio de li santi
la qual veder desidrano li
spiriti celesti purga nui da
ogni macula viciosa e anchora
consongi nui al consortio de
li beati nui a la patria o feli-
ce figura a veder la faza
de cristo cum mente pura amen.

3b: O serpente-figurato in lo
deserto per moyses o fonta-
na sorgente plena de gracia
il qual inchiodato fra dui
latroni in croze pendisti e al
tarde pentendose li peccati
perdonasti cum alta voce lani-
ma tua in le mani del tuo pa-
dre recommandasti io ti prego in
lora extrema non mabando-
nar mi fa che de li peccati
mei per vera penitençia per-
donati a ti cridar possa in le
mani tue o signor aricon-
mando el spirito mio amen.

4a: O ihesu cristo principio de
tute le cose e fine il qual a lo-
ra de compieda in sepultura
noua fusti sepelito da le don-
ne pianto e da li soldati
guardato da me io ti prego
chal cor mio sipi sepelito e
la passion toa e de la madre
toa benedetta la compassion
sempre in lanimo mio porti ne
alegreza ne tristiçia ne for-
tuna ne grande infortunio
mi disparta da ti le quale
singulare amore ti porta-
uano cordialmente amen.

4b: O ihesu cristo re de gloria il
qual dapo che in croce cum
el gran cridar spirando mori-
sti cum gran possanza descen-
disti a linferno per rumpere
li ligami de linferno li pa-
dri li quali per longo tempo
taspetauano in el limbo cum
gran possanza menasti fora
in la celeste patria colocan-
do li io ti prego libera lani-
ma mia da ogni mala e
peruersa consuetudine de
peccare et de ogni periculo
et eterna dannation amen.

5a: O ihesu cristo lion fortissimo
il qual cum la possanza de la
tua diuinita el di terzo cum
gran possanza resusitasti da
morte a le piatose donne
e a li discipuli cinque volte
apparendo pace sia cum uui
dicisti da me io ti prego che
tiego in lultimo di cum ale-
greza resusciti acompagnato
cum quilli ali quali la voce
toa sera uegniti benedetti
del padre mio in lo regno
mio el qual a vui e aparechia-
to dal printipio del mundo amen.

5b: O ihesu cristo omnipotente il
qual el quadragesimo di
dopo la toa santta resurec-
tio guardando li discipuli
toi e la gloriosa madre li
celi ascendisti a la dextra de
dio padre omnipotente in gloria
da me io ti prego per la toa
santta ascension che lanima
mia qui in el corpo se pentisca
dogni peccato per el me-
rit de la sacratissima toa
passion azoche ti sequitan-
do li celi ascenda tiego
senza fin salegri amen.

6a: Veni o santo spirito rempisse
li cor de li toi fideli e del to
amor in lor apiglia el foco
il qual per diuersita dogni
lingue in una fede coadunas-
ti laudando dio manda el
spirito tuo e seranno creati e
renouarai laspetto de la
terra o dio il qual li cor de li
humiliando signor li pedi non
tanto de li discipuli electi ma
anchora del traditore lauas-
ti fa io ti prego che de la tua
gracia sia passuto e da ogni
machia sia lauato amen.

6b: O iustissimo iudicio di dio
che remoui li peccati del
mundo o iudice iustissimo ihe-
su cristo il qual in lultimo di
in le nubile di celi virai a
iudicar sopra ogne carne hu-
mana a zascaduno tribuendo
secundo li meriti soi ti pre-
go per la toa sacratissima
morte remoui la ira toa da
li peccati mei e cum li santi toi
a la mandextra leterna be-
atitudine sia posto a cio che
io ti possa sempre laudare
in secula seculorum amen.



Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß wir es mit einem oberitalienischen Texte zu tun haben. Formen, wie das mehrfach vorkommende faza, croze, zudei, azoche, zascaduno, beweisen ohne weiteres einen oberitalienischen Ursprung. Aber es fehlt fast ganz an ausgesprochenen mundartlichen Formen, so daß es nicht möglich ist, den Druck genauer örtlich festzulegen. Nur die Form sipi (Bl. 4a Z. 7) für sia beweist wohl, daß die Fragmente nicht in Venedig selbst entstanden sind. Sie gilt als spezifisch bolognesisch, läßt sich aber doch in einem weiteren Umkreise von Bologna bis nach Piacenza hin nachweisen. Da die Fragmente aber daneben auch toskanische Formen, wie croce (Bl. 4b Z. 2) oder acioche (Bl. 6b Z. 13) bieten, so läßt sich von der sprachlichen Seite her kaum mehr behaupten, als daß wir es mit einem oberitalienischen Erzeugnisse zu tun haben, das im venezianischen Sprachgebiet, nicht aber in der Stadt selbst, sondern im Grenzgebiet der Romagna oder Emilia entstanden sein dürfte.[1])

Ist es somit nur verhältnismäßig wenig, was wir aus dem Text der Fragmente für die Feststellung des Druckorts zu gewinnen vermögen, so können wir dagegen in Bezug auf die Zeit der Drucklegung zu ziemlich sicheren Ergebnissen gelangen auf dem Umwege über die deutschen Drucke des Leiden Christi. Mit diesen werden wir uns deshalb nunmehr etwas eingehender beschäftigen müssen.

Unter ihren Kostbarkeiten verwahrt die Staatsbibliothek in München mit der Signatur Cim. 62b einen kleinen Oktavband von 130×101 mm, der in einem gepreßten Schweinslederband des XVI. Jahrhunderts zwei kleine Druckwerke enthält, die zu den ältesten Erzeugnissen des Buchdrucks zu gehören scheinen. Es sind dies an erster Stelle auf 9 Blättern Die Sieben Freuden Mariä, denen auf 21 Blättern Das Leiden Christi folgt. Beide Drucke stimmen darin überein, daß jedesmal die Vorderseite des ersten und die Rückseite des letzten Blattes unbedruckt geblieben ist; sonst aber stehen immer eine Seite Text, die gewöhnlich ein Gebet von ca. 14 Zeilen enthält, und eine Abbildung einander gegenüber. Ein Unterschied in der Anordnung besteht nur darin, daß die Freuden Mariä auf Bl. 1b mit einer Textseite beginnen, und auf Bl. 9a mit einer solchen enden, während das Leiden Christi mit einer Abbildung beginnt und ebenso endet. Gedruckt sind beide Werkchen mit einer für das Format höchst ungeeigneten großen Missalschrift, deren formale Verwandtschaft mit der Type des Albrecht Pfister — die ja selbst nur eine Abart der Type der 36zeiligen Bibel und der ältesten Gutenbergschrift gewesen ist — zu der Vermutung Anlaß gab, daß auch diese beiden Büchlein von Albrecht Pfister gedruckt seien. So behauptet z. B. auch Franz Xaver Stöger, der im Jahre 1833 in seinem Buche „Zwei der ältesten deutschen

[1]) Den Hinweis auf die sprachlichen Besonderheiten verdanke ich der freundlichen Hilfe von Herrn Prof. K. Voßler, München.



Druckdenkmäler beschrieben und in neuem Abdruck mitgeteilt" sich als erster eingehender mit ihnen beschäftigt hat.[1]) Die Sieben Freuden Mariä sind mit Holzschnitten illustriert, deren künstlerischer Wert nicht eben sonderlich hoch zu veranschlagen ist (s. Abb. 11, 12). In dem Leiden Christi dagegen sind die Abbildungen in Metall geschnitten und zwar in der besonderen Technik, die man als Schrotblätter zu bezeichnen pflegt. Diese Schrotblätter (s. Abb. 7, 8) sind künstlerisch ungleich wertvoller und haben die Sachverständigen in umfänglicher Weise beschäftigt. Sie sind nämlich keineswegs nur aus dem Münchener Büchlein bekannt, sondern sie haben sich vielfach auch anderweit nachweisen lassen. Und zwar kommen sie in zweierlei Weise vor. Das einemal als einzelne Blätter, deren Rückseite unbedruckt geblieben ist oder höchstens einen handschriftlichen Text trägt, dann aber auch auf doppelseitig bedruckten Blättern, die auf der Rückseite entweder eine zweite Darstellung oder aber einen gedruckten Text aufweisen. Allerdings ist in keinem einzigen Falle die ganze Serie der Abbildungen erhalten, wie das Münchener Buch sie aufweist. Am vollständigsten ist die Serie, die die Wiener Nationalbibliothek aus dem Stift Nonnberg in Salzburg erworben hat; sie umfaßt nicht weniger als 18 Blatt, so daß ihr nur zwei: die Kreuznagelung und die Ausgießung des heiligen Geistes fehlen. Auch das Berliner Kupferstichkabinett besitzt eine Serie von 14 Blatt, von denen aber eins, der Crucifixus, von den Münchener Abbildungen verschieden ist. Je drei Blätter der Serie besitzen die Bibliothèque Nationale in Paris und das Germanische Museum in Nürnberg, zwei die Guildhall-Library in London, einzelne Blätter befinden sich endlich noch im Besitz der Bodleian Library in Oxford und des Mr. James E. Scripps in Detroit (Mich.). Alle diese Blätter sind nur einseitig bedruckt, und der Plattenzustand ist nicht in allen Fällen ganz der gleiche wie im Münchener Drucke; doch ist es überzeugend nachgewiesen, daß die sämtlichen Abzüge von denselben, nur hin und wieder in einzelnen Partien überarbeiteten Platten herrühren. Die Untersuchung hat aber auch weiter ergeben, daß die sämtlichen einseitigen (anopistographischen) Abzüge älter sind, als die doppelseitig bedruckten.

Für unsere Untersuchung kommen nur die doppelseitig bedruckten Blätter in Betracht, und eigentlich auch von diesen in erster Linie nur diejenigen, von denen uns nicht nur Abbildungen, sondern auch Reste des Textes erhalten sind. Auch deren gibt es neben dem einzig vollständigen Münchener Exemplare nicht ganz wenige. Das umfänglichste Fragment befindet sich im Britischen Museum in London; es besteht aus acht Abbildungen und ebenso vielen Seiten von Text. Das British Museum besitzt aber außerdem noch ein einzelnes Blatt, mit Bild und Text bedruckt, das von der ersterwähnten

[1]) Auch F. M. Haberditzl spricht in seinem 1920 erschienenen Buche (vergl. S. 2 Anm. 2) noch immer von dem Münchener Pfisterdruck, obwohl es damals längst bekannt war, daß die Typen mit denen des Albrecht Pfister nicht identisch sind.



Serie abweicht. Zwei Blätter, Abbildungen und Text enthaltend, besitzt auch das Kupferstichkabinett in Dresden, und ein einzelnes Blatt, beiderseits mit Text bedruckt, ist in der Dr. Ed. Langerschen Bibliothek in Braunau zum Vorschein gekommen. Endlich besitzt noch die Bodleian Library in Oxford,[1]) ein einzelnes Blatt, das beiderseitig mit Abildungen bedruckt ist.

Die genauere Untersuchung dieser Fragmente hatte sehr bald zu der Überzeugung geführt, daß es sich fast immer nicht um Bruchstücke des Münchener Druckes handeln könne, sondern daß es von dem gleichen Texte und denselben Abbildungen eine Anzahl verschiedener Ausgaben gegeben haben müsse. Am eingehendsten hatte sich Dodgson[2]) mit dieser Frage beschäftigt, es war aber auch ihm weder gelungen, das Verhältnis der verschiedenen Fragmente zueinander und zu dem Münchener Drucke aufzuklären, noch hatte er es vermocht, die ganze Gruppe irgendwie zeitlich festzulegen. Im folgenden soll der Versuch gemacht werden, beide Fragen in einer befriedigenden Form zu lösen.

Nachdem es mir gelungen war, mir Abbildungen oder Photographien von allen doppelseitig bedruckten Fragmenten vom Leiden Christi zu verschaffen, ergab sich die überraschende Erkenntnis, daß die sämtlichen Bruchstücke, wenigstens soweit sie nicht ausschließlich Abbildungen darboten, alle von verschiedenen Ausgaben stammten. Das deutsche Büchlein vom Leiden Christi muß darnach zum mindesten sechs verschiedene Ausgaben erlebt haben, von denen uns allerdings nur die eine in dem Münchener Exemplare vollständig erhalten ist. Diese Ausgaben scheiden sich deutlich in zwei in ihrer Anordnung verschiedene Gruppen. In der einen Gruppe ist der Satz so angeordnet, daß stets die eine Seite des Blattes ein Bild, die andere Seite aber einen Text trägt. In der anderen Gruppe dagegen tragen die einzelnen Blätter auf beiden Seiten entweder Text oder Abbildungen. In ersterem Falle mußte also entweder, und das ist das wahrscheinlichere, jede Seite einzeln für sich gedruckt sein, oder es müßten Text und Abbildungen in ein und derselben Form gestanden haben, ein Verfahren, das für die ältesten Zeiten des Buchdrucks unmöglich angenommen werden kann. In letzterem Falle aber konnten Text und Abbildungen, jedes für sich, in besonderen Formen gesetzt und

---

[1]) Schreiber, Manuel V. no. 2232, 2243 und 2376, und nach ihm Dodgson, Catalogue. I. S. 172 hatten behauptet, das Oxforder doppelt bedruckte Blatt trage das Abendmahl und die Auferstehung. Da das dritte Bild die Ölbergszene darstellen sollte, erschien es mir wahrscheinlich, daß in diesen Angaben eine Verwechselung vorliege, und auf meine Anfrage wurde mir von Oxford bestätigt, daß das doppelt bedruckte Blatt das Abendmahl und die Ölbergszene trägt. Die Bedeutung der Tatsache siehe unten.

[2]) Dodgson, C. Catalogue of early German and Flemish wood-cuts in the British Museum. London 1903. vol. I. p. 171 ff. Dodgson vermutete, daß das Londoner Einzelblatt und die beiden Dresdener Blätter derselben Ausgabe entstammen möchten. Die Vermutung hat sich aber nicht bestätigt.



von diesen abgedruckt werden. Die schlechte Erhaltung aller in Betracht kommenden Blätter macht es unmöglich, aus äußeren Merkmalen den seitenweise erfolgten Druck der ersten Gruppe zu erweisen. Aber da alle äußeren Merkmale darauf hindeuten, daß die mit Bild und Text bedruckten Blätter früher hergestellt sind, als die getrennt bedruckten, so vermag ich mir einen anderen Grund für diese Tatsache nicht vorzustellen, als daß jede Seite einzeln für sich gedruckt worden ist.

Wenn ich mich im folgenden einer genaueren Beschreibung der einzelnen Fragmente zuwende, so gehe ich von der Voraussetzung aus, daß der Umfang der einzelnen Ausgaben wohl immer der gleiche gewesen sein wird, d. h. daß sie aus 20 Abbildungen mit den dazu gehörigen 20 Gebeten bestanden haben werden. Die italienische Übersetzung hat uns zwar gezeigt, daß es wohl auch eine abgekürzte Ausgabe gegeben haben könnte. Die erhaltenen Fragmente lassen eine solche aber mit Sicherheit nicht erkennen.

Das umfänglichste Dokument der Gruppe, bei der Text und Abbildungen auf die Vorder- und Rückseite jeden Blattes verteilt sind, ist das größere Fragment des British Museum in London (s. Abb. 13, 14).[1]) Seine acht Blätter entsprechen den Blättern 10a, 11a, 11b und 12b—18b des Münchener Druckes. Sie erscheinen aber natürlich, da Bild und Text regelmäßig mit einander wechseln, in etwas veränderter Anordnung. Auch die Londoner Ausgabe hat aus 21 Blättern bestanden, deren erste und letzte Seite leer waren; ja sie hat sogar auch, wie der Münchener Druck, auf Bl. 1b mit einem Bilde begonnen, und auf Bl. 21a mit einem Bilde geschlossen. Der Vergleich von Bild und Text zeigt dagegen, daß in der ersten Hälfte der Lage der Text links von dem Bilde gestanden hat, während er sich in der zweiten Hälfte zur rechten Seite von der Abbildung befunden hat. Das ist offenbar dadurch zustande gekommen, daß das mittelste Bl. 11, das mit einem Falze in der Mitte der Lage eingehängt werden mußte, abweichend von allen anderen auf beiden Seiten mit Text bedruckt gewesen ist. Darnach haben die erhaltenen Blätter Bl. 10 und Bl. 12—18 der betreffenden Ausgabe gebildet.

Zu derselben Gruppe gehören die beiden Blätter des Dresdener Kupferstichkabinets (s. Abb. 19—22). Auch diese Ausgabe ist wie die Londoner angeordnet gewesen. Sie entsprechen den Blättern 4a, 5a, 13b und 14b des Münchener Druckes und sie sind in ihrer Ausgabe Bl. 4 und Bl. 14 gewesen.

Endlich gehört auch das kleinere Londoner Bruchstück (s. Abb. 15, 16)[2]) zu der Gruppe der gemischt bedruckten Ausgaben. Der Inhalt des Blattes stimmt mit Bl. 13a und 14a der Münchener Ausgabe überein, und hat Bl. 13 des betreffenden Buches gebildet.

---

[1]) Dodgson l. c. S. 171—175.

[2]) Dodgson l. c. S. 175.



Daß die drei Fragmente wirklich auch drei verschiedene Ausgaben repräsentieren, ist oben schon erwähnt worden.

Die jüngere Gruppe der Drucke, in der die einzelnen Blätter entweder nur Text oder nur Abbildungen tragen, ist vor allem durch die Münchener Ausgabe vertreten, deren Beschreibung schon oben gegeben wurde. Wie gesagt ist sie das einzige vollständige Exemplar des Werkchens und deshalb empfahl es sich, sie zum Ausgangspunkte der ganzen Untersuchung zu machen. Derselben Gruppe gehört das Braunauer Blatt an, das ebenfalls beiderseitig mit Text bedruckt ist (s. Abb. 17, 18). Die Anordnung dieser Ausgabe muß aber eine andere gewesen sein, als in dem Münchener Exemplare, denn der Inhalt des Braunauer Blattes stimmt nicht mit irgend einem Münchener Blatte überein, sondern es enthält den Text von Bl. 8b und 10a der Münchener Ausgabe. Es sind das auch in München zwei aufeinander folgende Textseiten, diese sind aber durch das mit zwei Abbildungen ausgestattete Bl. 9 getrennt. Die Erklärung für dies verschiedene Verhalten besteht darin, daß die Ausgabe, der das Braunauer Blatt entstammt, nicht wie die Münchener auf Bl. 1b mit einem Bilde begann, sondern daß hier diese erste Seite den Text trug. Dadurch verschob sich die Stellung von Blatt und Bild zu einander durch die ganze Ausgabe, die also auch mit einem einseitig bedruckten Textblatt geendet haben muß.

Ob wir das einzelne Blatt in der Bodleiana in Oxford (s. Abb. 23, 24), das nur Abbildungen darbietet, als Fragment einer Ausgabe unserer Gruppe in Anspruch nehmen dürfen, ist natürlich nicht mit voller Sicherheit zu behaupten. Der Zustand der Platten mit ihren deutlichen Nagelspuren erweist es aber wenigstens sicher als einer späteren Zeit zugehörig, wie die anopistographisch überlieferten Blätter. Das Oxforder Blatt trägt dieselben Darstellungen wie Blatt 3 des Münchener Druckes, da aber in der Abendmahlszene zwei Nagellöcher, die in der Münchener Ausgabe sehr deutlich zu erkennen sind, in dem Oxforder Abdrucke noch nicht vorhanden sind, so muß er unbedingt abermals einer anderen und zwar einer früheren Ausgabe entstammen; diese ist sicher weder mit der Münchener noch, wegen der abweichenden Anordnung, mit der Braunauer Ausgabe gleich gewesen.

Das zuverlässigste Hilfsmittel zur Bestimmung der zeitlichen Folge der verschiedenen Ausgaben des Leidens Christi ist der Zustand der Platten, von denen ihre Abbildungen abgedruckt sind. Leider können wir uns dieses aber nicht in dem erwünschten Umfange zu nutze machen, da für mehr als die Hälfte der Ausgaben das Vergleichsmaterial ein ziemlich beschränktes ist. Dazu kommt, daß der größte Teil der Schrotblätter in der wenig sorgsamen Weise koloriert ist, die im XV. und XVI. Jahrhundert für volkstümliche Bilderbücher im Schwunge war. Unter den dick aufgetragenen Farbstrichen ist es vielfach nicht möglich, ein klares Bild von den darunter befindlichen ge-

druckten Konturen zu erlangen. Nichtsdestoweniger können wir aus der Vergleichung der Plattenzustände eine Anzahl von wertvollen Ergebnissen gewinnen. Vor allem ergibt es sich mit unbedingter Sicherheit, daß nicht nur alle die mit Text verbundenen Abzüge, sondern überhaupt fast alle Abdrücke von ein und derselben Serie von Platten herrühren. Allerdings haben zum mindesten einige Platten im Laufe der Zeit eine Überarbeitung erfahren Besonders deutlich ist dies an der Platte der Auferstehung zu erkennen. Da ist bei den Abzügen in Wien und in Nürnberg die vordere Wand des Grabes, dem Christus entsteigt, ganz bis auf den Boden hinunter mit einem Muster bedeckt, während in den späteren Abdrucken der unterste Teil der Grabwand ganz weiß erscheint. Auch an dem Hügel hinter der aufgehobenen Grabplatte ist die Schrotmusterung in den älteren Blättern ausgedehnter, als in den späteren Ausgaben. Ebenso unverkennbar ist die Überarbeitung an der Darstellung des Christus vor Kaiphas. Hier ist die Schraffierung von dem Gewande Christi in dem Nürnberger Blatte wesentlich verschieden von derjenigen des Münchener Druckes. Trotzdem beweisen aber die Nagelspuren, die sich übereinstimmend bei allen diesen Platten finden, daß es tatsächlich dieselben Platten sind, die sowohl für die älteren, wie für die jüngeren Abzüge gedient haben. Soweit sich eine Überarbeitung der Platten erkennen läßt, scheint sie immer schon stattgefunden zu haben, ehe diese für die Ausgaben mit dem Texte Verwendung gefunden haben. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Drucker dieser letzteren mit den Platten ziemlich barbarisch umgegangen sind. Auch zum Abdruck der anopistographischen Einzelblätter sind die Platten meist schon auf einer Unterlage, doch wohl einem Holzblock aufgenagelt gewesen. Aber die älteren Drucker haben dazu nur ziemlich kleine Nägel verwendet und diese nur in den äußersten Ecken, meist rechts oben und links unten eingeschlagen. In den späteren Ausgaben dagegen sind nicht nur an diesen Stellen wesentlich größere Nägel zur Befestigung verwendet worden, sondern in vielen Fällen sind auch noch an anderen Stellen, und zwar mit wesentlich geringerer Schonung des Bildes Nägel eingeschlagen worden. Das läßt sich wohl jedenfalls nicht anders erklären, als daß die Platten ohne ihre hölzerne Aufmachung in die Hände der Drucker unserer Textausgaben gelangten, und daß sie auch von diesen wieder von den Holzblöcken gelegentlich herunter gerissen worden sind. Ich vermag mir dafür keinen anderen Grund vorzustellen, als daß die Drucker mit ihrem Materiale von einem Orte zum anderen gewandert sind, und daß sie bei diesem Ortswechsel in dem Bestreben, den Umfang ihres Gepäcks nach Möglichkeit zu reduzieren, die leicht ersetzbaren Holzblöcke zerstört und nur die dünnen Metallplatten mit sich geführt haben.

Eines wird durch die Vergleichung der Plattenzustände zur unumstößlichen Gewißheit, nämlich, daß der Münchener Druck von allen bisher nachweis-



baren Ausgaben die jüngste gewesen, und offenbar wieder nach einem Ortswechsel entstanden ist, bei dem die Platten von ihren Holzblöcken entfernt worden waren. Soweit uns überhaupt eine Vergleichung möglich ist, gibt es nicht ein einziges Blatt, bei dem nicht der Münchener Abdruck eine in den meisten Fällen sehr rücksichtslos angebrachte neue Nagelspur erkennen ließe. Es müssen demnach alle die anderen Ausgaben, die wir oben aufgezählt haben, der Münchener vorausgegangen sein.

Wesentlich schwieriger ist es, aus den Plattenzuständen zu einem Urteil darüber zu gelangen, in welchem Verhältnis die anderen Ausgaben zueinander gestanden haben. Das Blatt der Bodleiana scheidet ganz aus, denn zu ihm besitzen wir, außer dem Münchener, kein Gegenstück. Von den beiden Londoner Ausgaben muß wohl die umfänglichere (8 Blatt) als die ältere angesehen werden. Der Crucifixus der anderen Ausgabe (1 Blatt) hat zwar die Nagelspuren an denselben Stellen, wie die erstere; während sie aber bei dieser kleine weiße Löcher bilden, sind es bei jener größere viereckige Nägel, deren Kopf besonders rechts unten stark abgedruckt hat. Auch die Dresdener Blätter scheinen jünger zu sein, als das große Londoner Fragment. Der Vergleich ist nur an dem Bilde der Pietà möglich (das andere, die Gefangennahme, liegt in London nicht vor), und da scheint auf den ersten Blick das Londoner Blatt links unten eine Nagelspur aufzuweisen, die in dem Dresdener fehlt. Bei genauerem Zusehen zeigt sich aber, daß diese ganze Ecke in dem Dresdener Bilde angestückt ist. Offenbar ist die ursprüngliche Platte beim Abreißen an dieser Stelle abgebrochen, und durch ein neues Stück ersetzt worden. Abnutzung und starke Einfärbung lassen das an dem Münchener Abdruck nicht erkennen, er verrät sich aber durch große Nagelspuren oben am Kreuz und unten neben dem Schädel als der unzweifelhaft spätere.

Weitere Aufschlüsse über das relative Alter der Ausgaben dürfen wir dem Zustand der Typen entnehmen. Auf deren allgemeine Verwandtschaft mit der ältesten Gutenbergtype und der Schrift der Pfisterdrucke ist oben schon hingewiesen worden. Die Type weicht aber bei aller Ähnlichkeit der Formen nicht nur in der Kegelhöhe — sie beträgt hier 70 mm für 10 Zeilen, gegen ca. 78 bei Pfister — sondern auch in formalen Kleinigkeiten von ihnen ab.[1]) So ist ihr A oben bei weitem weniger geschlossen, ihr M hat drei Spitzen gegen zwei bei Gutenberg und Pfister, u. a. m. Das Bemerkenswerteste aber ist, daß die Type im Laufe der Zeit erheblichen Veränderungen unterworfen ist, die es zunächst durchaus als möglich erscheinen lassen, daß wir es überhaupt nicht nur mit einem, sondern mit mehreren verschiedenen Druckern zu tun haben.

Schon Stöger hatte bemerkt, daß das häufig vorkommende O in dem

[1]) Ein Alphabet der Pfistertype gibt Zedler, die Bamberger Pfisterdrucke und die 36zeilige Bibel (Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft X. XI. Mainz 1911) S. 101.



Münchener Bande durchaus nicht immer die gleiche Form hat. Aber er hat es unterlassen, dem Vorkommen der verschiedenen Formen eine eingehendere Untersuchung zu widmen, und so war es ihm entgangen, daß man bei der Beurteilung der Typen zwischen dem Leiden Christi und den Sieben Freuden Mariä streng unterscheiden muß. Noch viel weniger hatte er erkannt, daß selbst in den Sieben Freuden die Type nicht eine einheitliche ist. Eine genaue Untersuchung der sämtlichen Drucke ergibt nämlich folgendes Bild.

Die Type in der Form, die sich ziemlich genau an die Schriften von Gutenberg und Pfister anlehnt, findet sich nur in den beiden Londoner Fragmenten (s. Abb. 14, 16) und in einem Teile der Sieben Freuden Mariä (s. Abb. 10). Schon oben ist darauf hingewiesen worden, daß die Type keineswegs mit der Pfisterschen identisch ist. Nicht nur die Majuskeln weisen kleine formale Unterschiede auf, auch die Gemeinbuchstaben unterscheiden sich erheblich. Ein grundsätzlicher Unterschied besteht darin, daß die Type dieser Ausgaben des Leidens Christi weder Anschlußformen, noch zusammengesetzte Buchstaben kennt. Die Minuskeln kommen immer nur in ein und derselben Form vor, gleichviel ob ihnen ein geschlossener oder ein nach rechts ausladender Buchstabe vorausgeht. Lediglich für das doppelt p besitzt die Schrift eine Form, die auf eine gemeinsame Type gegossen zu sein scheint. Außerdem kennt sie nur eine Anzahl von Abbreviaturen für n und r. Der n-Strich, ziemlich breit gestaltet, erscheint außer auf den Vokalen a, e, i, o, u auch noch über dem n, das sich aber mit seinen zwei unverbundenen Grundstrichen von dem u überhaupt nicht unterscheidet. Mannigfaltiger ist die Abbreviatur für r. Sie kommt vor in Verbindung mit den Buchstaben a, d, e, i und v, scheint aber wohl nur bei e und v in der Form eines gewundenen Punktes mit dem Buchstaben selbst gegossen zu sein. Besonders bei dem a fällt die verschiedene Gestalt der Abbreviatur in die Augen: der r-Punkt steht manchmal gerade über dem Buchstaben, dann aber auch wieder weit links oder auch weit rechts von demselben. Das letztere ist auch bei dem i der Fall, von dem allerdings nur ein einzelnes Beispiel in den Fragmenten vorkommt. Im übrigen kennzeichnet sich die Type durch ein a, dessen oberer Bogen fast immer in einer Spitze ausläuft, durch ein e mit ausgesprochen länglichem Öhr, durch ein f, dessen Querstrich auf beiden Seiten fast gleich lang ist, und durch ein i mit feinem, wenig hochstehendem, fast horizontalem Strichpunkt. In dieser Type kommt dreimal ein mißratenes h vor (Bl. 14b. 8, 16b. 10 und 18b. 10), bei dem die Oberlänge abgebrochen oder im Guß nicht herausgekommen ist. Dies ist die einzige Type, die einen umfänglicheren Gebrauch von Majuskeln macht. Sie setzt einmal das Wort Amen in solchen, und bringt außer dem O dreimal ein A und einmal ein L im Texte. Als Interpunktion kennt diese Type nur den einfachen Punkt, verwendet diesen aber nicht nur als Schlußzeichen, sondern fast noch häufiger als Füllsel, um den sehr mangelhaften Zeilen-



schluß zu verdecken. In diesem Sinne steht der Punkt häufig zwischen Artikel und Hauptwort, zwischen Adjektiv und Substantiv oder zwischen den Bestandteilen des Zeitwortes. Mit dieser Type sind die beiden Londoner Ausgaben des Leiden Christi gedruckt, außerdem sind aber auch vier von den acht Textseiten der Freuden Mariä (s. Abb. 10) mit dieser Form der Type gesetzt. Auf ihnen kehrt noch zweimal das Wort Amen in Majuskeln wieder, und selbst das verstümmelte h ist einmal (Bl. 7a.10) darin vorhanden. Sonst ist nur zu bemerken, daß in diesen Blättern ein fehlerhaft gegossenes O, bei dem die Konturlinie unten unterbrochen ist, dreimal, und davon zweimal auf derselben Seite vorkommt. Der Fehler muß also schon in der Matrize gelegen haben.

Eine zweite Form der Type bieten die Fragmente von Braunau (Abb. 17, 18) und von Dresden (Abb. 19, 22). Ihre Übereinstimmung ist deshalb besonders bemerkenswert, weil diese beiden Ausgaben der Anordnung nach ja zu verschiedenen Gruppen gehören. Sie weichen außerdem auch darin voneinander ab, daß das Braunauer Fragment im Gegensatz zu allen anderen erheblich breitere Ränder aufweist. Der Satzspiegel (99×73 mm bei 14 Textzeilen) ist zwar bei allen auf uns gekommenen Blättern der gleiche, während aber die Blattgröße bei allen anderen Abdrucken nur um wenige Millimeter größer ist, beträgt sie bei dem Braunauer Blatte 130×82 mm. Die Type macht in diesen Bruchstücken entschieden einen frischeren, schärferen Eindruck, als in den Londoner Fragmenten; die Minuskeln scheinen aber dieselben zu sein wie dort, nur kommt ein verstümmeltes h auf den zwei Blättern nicht vor. Dagegen enthält die Type ein paar neue Elemente. In dem Worte pilatus bietet das Braunauer Fragment die lateinische Abbreviatur für us (9) und einmal verwendet es in dem durch Zeilenschluß getrennten Worte ihe‖su ein Apostrophähnliches Zeichen als Divis. Als Interpunktion oder Zeilenfüllung — der Zeilenschluß ist im allgemeinen etwas besser, als in den Londoner Bruchstücken — dient anscheinend nur der Doppelpunkt, der gelegentlich sogar zweimal nebeneinander gesetzt wird. Endlich aber hat die Type eine neue Form des O, der einzigen Majuskel, die darin vorkommt. Dies neue O ist zwar ähnlich in die Breite gezogen wie das alte, hat aber eckigere Formen, und die Konturlinie weist rechts unten einen winkligen Bruch auf, der der alten Form fehlt.

Erheblich größer ist der Unterschied, den die Schrift in den andern vier Blättern (Bl. 1a, 5a, 5b, 9a) der Freuden Mariä aufweist (s. Abb. 9). Die Type muß hier mindestens einen partiellen Neuguß erfahren haben. Das a hat an Stelle seiner Spitze einen flacheren Bogen erhalten, das Öhr des e ist kürzer geworden, der Querstrich des f ist links fast ganz verschwunden, und das i hat jetzt einen höher stehenden deutlich nach unten offenen Bogen. Auch das e hat eine neue, durch ihr unverhältnismäßig großes Öhr auffallende



Form. Als Interpunktion resp. Zeilenfüllung — der Zeilenschluß ist auffallend schlecht — dient aber nur ein einfacher, nach rechts abfallender Punkt, von dem ein sehr mannigfaltiger Gebrauch gemacht wird. Einmal werden die Buchstaben des Wortes amen durch Punkte getrennt, andere Male werden 2, 3, selbst 4 Punkte nebeneinander gesetzt, dabei aber stehen diese manchmal auch noch absichtlich in verschiedener Höhe. Von Majuskeln werden in den vier Blättern J und O gebraucht. Ersteres stimmt genau mit der Form der Londoner Fragmente und der Pfistertype überein. Das O aber ist aus einer neuen Matrize gegossen, denn es kommt nicht weniger als siebenmal in der gleichen Gestalt vor. Die Form hat mit den Dresdner und Braunauer Blättern die gebrochene Konturlinie gemein, es ist aber mehr zusammengedrängt und links oben geschlossen, während es bei jenen an dieser Stelle noch offen war.

Abermals und zwar sehr wesentlich verändert finden wir die Type in der Münchener Ausgabe des Leidens Christi (s. Abb. 5, 6). Im allgemeinen haben die Minuskeln die Formen, die uns aus den zuletzt besprochenen Blättern der Freuden Mariä geläufig sind, nur findet sich hier das e mit dem großen Öhr, das wir bisher nur aus der Abbreviatur ē kannten, auch als einzelner Buchstabe außerordentlich häufig, allein auf Bl. 2a nicht weniger als achtmal vor. Zwischen beiden Drucken liegt aber insofern ein gewaltiger Unterschied, als die Type des Leidens Christi das Gutenbergische System der Anschlußbuchstaben wieder aufleben läßt. Aus diesem Grunde würde man unbedingt diese Münchener Ausgabe an die Spitze der ganzen Entwickelungsreihe stellen, wenn nicht der Zustand der Schrotplatten einen so unzweideutigen Beweis für das Gegenteil erbrächte. Ein paar angeschliffene Buchstaben kommen allerdings wohl auch schon in den Freuden Mariä vor. Da ein solcher aber sogar nach a (Bl. 1b Z. 12: aus) steht, so ist dort mindestens noch keine methodische Behandlung der Frage zu erkennen. Auch in den Leiden Christi ist das System nicht in vollem Umfange streng durchgeführt. Es fehlen z. B. vor allem die Doppelformen für m, n und u. Dagegen ist der Gebrauch der Nebenform recht streng beobachtet bei i, o, r und t. Die Nebenform des i muß unbedingt selbständig gegossen sein, denn sie ist länger als die Hauptform; trotzdem aber kommen sowohl Haupt- als Nebenform mit und ohne Häkchen vor. Bei r kann die Anschlußform wohl durch Abschleifen geschaffen sein, wie das wohl sicher bei dem o geschehen ist. Auch von t existiert eine Anschlußform; sie steht regelmäßig nach langem s, aber nur ausnahmsweise nach e, r oder t. Eine Nebenform des h steht stets in der Verbindung ch; daß sie aber keine Ligatur ist, ergibt sich daraus, daß sie auch nach der Majuskel C vorkommt. Der merkwürdigste Buchstabe des Münchener Leiden Christi ist das u. Im Anlaut wird es fast immer durch v ersetzt, aber eine eigentliche Hauptform mit ausgeprägtem Köpfchen, wie beim n scheint überhaupt nicht vorhanden gewesen zu sein. Nur selten



schneiden die beiden Vertikalstriche oben wagrecht ab, sonst sind sie fast immer nach rechts zugespitzt. Diese Nebenform tritt aber nun nicht nur einfach, sondern auch mit zwei Strichen darüber auf, wie man sonst den Umlaut zu bezeichnen pflegt. Bei Worten wie müter, das vielfach auch mueter geschrieben wird, könnte man denken, daß die Striche in der Tat für den Umlaut stehen. Da aber diese Form des u auch in Worten wie „du, czu, auff" vorkommt, so muß man sie tatsächlich als eine Form des u anerkennen.

In den uns beschäftigenden Drucken kommt dieses u ausschließlich in dem Münchener Leiden Christi vor; selbst in den Freuden Mariä findet sich nicht ein einziges Beispiel davon. Dagegen kommt diese höchst ungewöhnliche Form noch in einem anderen Druckwerke vor, das dem Kreise des Leiden Christi völlig fern steht, für die Fragen aber, die uns hier beschäftigen, von der außerordentlichsten Bedeutung ist.

In den Hundert Kalender-Inkunabeln, die ich zusammen mit Paul Heitz herausgegeben habe (Straßburg 1905, gr. Fol.), ist als Nr. 2 ein Kalender auf das Jahr 1462 [1]) abgebildet, der auf den Meridian von Wien berechnet und durchgängig mit einer altertümlichen Missaltype gedruckt ist. Auf den ersten Blick scheint sie mit der Type des Leiden Christi außer der Altertümlichkeit nicht viel gemeinsam zu haben. In dem Kalender sind Majuskel-Buchstaben reichlich verwendet, deren Formen sind aber durchgängig verschieden von denen, die in den älteren Ausgaben des Leiden Christi etwas zahlreicher vorkommen. Dagegen fehlt dem Kalender das O, das fast allein in den jüngeren Ausgaben zur Verwendung gelangt. Auch scheint nach dem Faksimile die Kegelhöhe der Schrift nicht unerheblich kleiner zu sein als in den Drucken. Unter den Gemeinbuchstaben dieses Kalenders taucht aber wiederholt das ü mit den zwei Strichen in der Bedeutung von u auf. Diese höchst ungewöhnliche Erscheinung veranlaßte mich, in der Fürstl. Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen, die das einzige erhaltene Original dieses Kalenders verwahrt, anzufragen, ob etwa Original und Faksimile in der Größe voneinander abweichen. Die Antwort war, daß das Faksimile nicht unbeträchtlich verkleinert sei, und daß in dem Original die Kegelhöhe von 10 Zeilen ziemlich genau 70 mm betrage, d. h. also vollkommen mit der Type des Leiden Christi übereinstimme. Endlich fand sich in dem letzteren bei dem Gebete zur Ausgießung des heiligen Geistes auch noch ein Majuskel C und auch dieses war genau dasselbe, das auch in dem Kalender vorkommt. Ein eingehender Vergleich der Gemeinbuchstaben brachte auch noch weitere übereinstimmende Besonderheiten zutage, von denen weiterhin die Rede sein wird, so daß endlich kein Zweifel darüber blieb, daß wir in dem Wiener Kalender eine durch zahlreiche Majuskelbuchstaben vervollständigte Probe derjenigen Abart der Schrift vor uns haben, mit der die Münchener Ausgabe vom Leiden

[1]) Die Unterschrift lautet irrtümlich 1469, im Texte ist aber richtig 1462 gedruckt.



Christi gedruckt ist. Ein Kalender auf das Jahr 1462 kann nun aber nicht wohl anders als 1461 oder ganz im Anfang von 1462 gedruckt sein, und da uns die verschiedenen Typenzustände in den Ausgaben des Leiden Christi zeigen, daß dessen Drucker anscheinend beständig an seinen Typen änderte, so müssen wir unbedingt annehmen, daß die Münchener Ausgabe annähernd gleichzeitig mit dem Kalender, d. h. um 1461/62 entstanden sein wird.

Bei dieser Beweisführung ist allerdings vorgreifend angenommen, daß die verschiedenen Ausgaben des Leiden Christi nicht in verschiedenen Werkstätten gedruckt worden sind, sondern wenn sie auch vielleicht nicht alle von demselben Drucker herrühren, so doch mindestens alle aus einer Druckerei hervorgegangen sind, in der eine ununterbrochene Tradition lebendig gewesen ist. Aber auch das scheint mir das eingehende Studium der Drucke zu beweisen.

Daß die Metallplatten in allen bisher bekannt gewordenen Ausgaben die gleichen sind, würde zu einem vollgültigen Beweise noch nicht ausreichen, um so weniger, als wir feststellen mußten, daß die Platten wiederholt aufs neue montiert worden sind. Auch ist kaum anzunehmen, daß der Briefdrucker, der die alten einseitigen Abzüge hergestellt hat, notwendigerweise derselbe gewesen sein müsse wie der, von dem die Ausgaben mit beigedrucktem Texte herrühren. Daß im weiteren Verlaufe der Entwickelung Holzstöcke vielfach von einer Hand zur andern gewandert sind, ist nur allzu wohl bekannt. Dagegen darf man hinwiederum nicht außer acht lassen, daß die meisten Ausgaben des Leiden Christi der Zeit vor 1462 angehören, einer Zeit, in der es in ganz Deutschland noch kein halbes Dutzend verschiedener Druckwerkstätten gegeben hat. Es müßte doch sehr merkwürdig zugegangen sein, wenn unter solchen Umständen mehrere verschiedene Drucker auf die Idee verfallen sein sollten, Ausgaben von dem Leiden Christi herzustellen, dabei alle miteinander ganz ähnliche, für das Format des Buches durchaus nicht besonders geeignete Schriften zu verwenden, und dazu einer von dem anderen dieselben Metallplatten mit den Spuren vielfachen früheren Gebrauches erworben hätten. Die wiederholte Ab- und Neumontierung der Platten läßt sich hinlänglich mit der schon oben erwähnten Annahme erklären, daß der Hersteller der Ausgaben ein wandernder Briefdrucker gewesen ist, der, um Umfang und Gewicht seines Gepäcks zu verringern, bei jedem Ortswechsel die Platten von ihren hölzernen Unterlagen herunternahm, und sie dann natürlich für eine neue Ausgabe neu auf Holzblöcken befestigen mußte.

Zudem zeigen aber die Schriften der verschiedenen Drucke einen kontinuierlichen Zusammenhang. Unter den 31 O in dem Münchener Leiden Christi kehrt viermal (Bl. 2b Z. 1 und 11, Bl. 6b Z. 1 und Bl. 14a Z. 1) diejenige Form wieder, die in den mit der jüngeren Schriftform hergestellten Blättern der Sieben Freuden Mariä ausschließlich gebraucht wird. Auch finden sich

in den Freuden Mariä schon die ersten angeschliffenen Typen, d. h. also Versuche zur Bildung von Nebenformen. Diese Dinge scheinen doch ziemlich deutlich auf einen Zusammenhang hinzuweisen.

Daß die beiden Teile der Freuden Mariä, deren einer die jüngere, der andere die ältere Form der Schrift aufweist, deshalb von verschiedenen Druckern hergestellt sein sollten, erscheint mir in hohem Grade unwahrscheinlich. Es wird dies um so mehr durch den Umstand, daß das Majuskel J der älteren Typenform auf Bl. 1b noch zweimal in Verbindung mit der jüngeren Type verwendet wird.

Aus den Braunauer Blättern, auf denen die jüngere Schriftform besonders scharf und frisch uns entgegentritt, und aus denen des Dresdener Kupferstichkabinetts, möchte man schließen, daß der Drucker, ehe er seine neuen Majuskeln endgültig gestaltete, verschiedene Versuche gemacht hat. Das O hat hier eine Form, die weder mit der Schrift vom Leiden Christi, noch mit der in den entsprechenden Blättern der Freuden Mariä übereinstimmt.

Die Londoner Ausgaben endlich zeigen die Schrift ganz in demselben Zustande, wie die älteren Blätter der Freuden Mariä. Man muß deshalb wohl nicht nur für sie einen gemeinsamen Ursprung annehmen, sondern es wird auch zwischen all den verschiedenen Ausgaben kein großer zeitlicher Unterschied bestanden haben, denn sonst könnten sich kaum in den Freuden Mariä die ältesten und die jüngsten Formen der Schrift so nahe berühren.

Zu alledem kommen aber nun noch gewisse Eigentümlichkeiten in der Bildung der Gemeinbuchstaben hinzu, die allen diesen Schriftzuständen gemeinsam sind.

Für die deutschen Drucke, die mit der Type der 36zeiligen Bibel hergestellt sind, hat Gutenberg ein w in der Weise geschaffen, daß er vor das v seiner lateinischen Type einen einfachen Vertikalstrich, resp. ein i ohne Punkthäkchen gesetzt hat. Diese Buchstabenbildung ist aber bei ihm schon in der Matrize erfolgt, und sein w ist ein einheitlich gegossener, vollkommen geschlossener Buchstabe. Unter den zahlreichen formalen Eigentümlichkeiten, in denen die Type des Leidens Christi mit der Schrift der 36zeiligen Bibel übereinstimmt, befindet sich nun auch dieses w, aber ob dies jemals wirklich als einheitliche Type aus einer Matrize gegossen worden ist, erscheint in hohem Grade fraglich. Es macht vielmehr durchaus den Eindruck, als ob hier das w regelmäßig aus zwei Lettern, einem v und einem punktlosen i zusammengesetzt sei. Abstand und Stellung des i-Striches zu dem v sind keineswegs immer gleichmäßig, besonders in der Höhe des ersten Striches weichen die verschiedenen Abdrucke des Buchstabens unverkennbar voneinander ab. Und zwar geschieht das vollständig gleichmäßig durch alle Typenzustände hindurch von den ältesten Londoner Fragmenten bis zu dem Münchener Drucke, und ebenso in den Freuden Mariä und in dem Kalender für 1462.



O liber h[er] ... criste ich er-
mane dich der bittern marter
und angstung als du in dem
gartē oliueti an petelst dein
en himlischē vater ob es mu
glich wer das er den kelch di
ner marter von dir nem und
in solcher angstung pluetig
swayss switzelst O liber her
las dem bittere marter und
angste an mir nymer verlor
en werden und gib uns nach
disē lebē das ewig leben a

Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21

...liber her ihesu criste zu
...omplet tzeit woldestu i ein
...rab gelegt werden und vō
...en frawen peclagt und gesalbet werden und von den
...hütern pehuet werden pehu
...t werden pey dem grab O
...e her gib mir das ich dich
...egrab yn meinē hertzē und
...ein also huete das ich dich
...ymer aus meinem hertzen
...erliesen muge sunder dich
...tzeit muesse loben in der
...igen triualtigkait amen

Abb. 22

Leiden Christi, deutsch, 4. Augabe, Dresden, Kupferstichkabinet
Oben Bl. 4a (4a) und 4b (5a) — unten Bl. 14a (13b) und 14b (14b)



Abb. 23



Abb. 24

Leiden Christi, deutsch, 5. Ausgabe, Oxford, Bodleian Library

Bl. 3a (3a) und 3b (3b)

Den unwiderleglichen Beweis für die behauptete Buchstabenbildung erbringt jedoch das Braunauer Fragment, denn hier findet sich auf Z. 10 der Vorderseite in dem Worte „waldest" ein w, dessen Vorderstrich tatsächlich von einem i mit seinem Punkthäkchen gebildet wird.

Das w ist aber nicht einmal der einzige Buchstabe, bei dem der Drucker solche Experimente gemacht hat. Es ist eine Eigentümlichkeit der älteren Form unserer Schrift, daß alle die Buchstaben, die nur aus vertikalen Strichen zusammengesetzt sind — i, m, n, u — den Anschein erwecken, als wenn alle diese Striche ohne Verbindung nebeneinander hingestellt wären. Besonders auffällig wird das in den Fällen, wo eine Anzahl solcher Buchstaben nebeneinander zu stehen kommen, wie jungern, verdamnus. Hier sind höchstens minimale Unterschiede in den Abständen wahrnehmbar, die darauf hindeuten, daß die betreffenden Buchstabengruppen nicht tatsächlich aus lauter einzelnen Strichlettern gebildet sind. Jedenfalls sind n und u, je zwei unverbunden nebeneinander stehende Striche, einander so ähnlich, daß auch der Drucker selbst sie oft nicht voneinander zu unterscheiden vermochte, und einen für den andern gebraucht hat. Trotzdem ist aber wohl anzunehmen, daß n und u gegossene Buchstaben gewesen sind, die nur ursprünglich dadurch gebildet sind, daß ein und derselbe Strichstempel zweimal nebeneinander in die Matrize eingeschlagen worden ist. Erst die jüngste Form der Type, wie sie im Münchener Leiden Christi vorliegt, hat diesen Tatbestand durch ihre besonderen u-Formen beseitigt.

Für das m hat die jüngere Typenform von den Dresdener und Braunauer Fragmenten an schon eine einheitliche Form besessen. Dagegen kann man in den ältesten Fragmenten unbedingt zweifeln, ob hier nicht auch das m, wie das w, aus zwei Lettern zusammengesetzt ist. Jedenfalls ist die Stellung der drei Vertikalstriche zu einander durchaus nicht immer die gleiche, und der scheinbar von besonderer Letter abgedruckte Strich erscheint manchmal als erster (links) in anderen Fällen als dritter (rechts). In der Mitte allerdings tritt er nicht auf, so daß man also auch darin den Beweis für ein schon in dieser Schriftform aus einer Form gegossenes n finden kann. Ein deutlich aus zwei Typen zusammengesetztes m bietet uns aber der Kalender für 1462, der in den Aderlaßtagen des Mai in dem Worte „sampstag" einen i-Punkt über dem dritten m-Strich aufweist.

Einleuchtend ist darnach jedenfalls, daß diese eigenartige Behandlung der Buchstabenbildung eine weitgehende Übereinstimmung erkennen läßt mit dem, was wir bei der Type der italienischen Übersetzung des Leiden Christi beobachtet haben. Die Type selbst ist ja freilich eine völlig andere, wohl nach handschriftlicher Vorlage gestochene. Die Hilfsmittel aber, mit denen der Schriftgießer sich geholfen hat, um die notwendige Anzahl der Buchstabenformen mit einer möglichst beschränkten Anzahl von Stempeln zu bestreiten

weisen eine unverkennbare Verwandtschaft mit der deutschen Type auf. Dazu kommt weiter die auffallende Anordnung von Text und Abbildungen auf gesonderten Bogen, der mangelhafte Zeilenschluß, dem in dem italienischen, wie in den deutschen Texten durch das zum Teil direkt sinnwidrige Einsetzen von Punkten abgeholfen wird, die gelegentlich sogar zwischen die einzelnen Buchstaben eines Wortes eingesetzt werden: alles höchst ungewöhnliche Erscheinungen, die in allen Ausgaben, deutschen und italienischen, wiederkehren. Da nun die gemeinsame Verwendung der gleichen Schrotplatten an sich schon einen gewissen Zusammenhang der italienischen Ausgabe mit ihren deutschen Vorgängerinnen zur Voraussetzung hat, so wird man nach diesen weiteren Verwandtschaftsmerkmalen wohl darauf schließen dürfen, daß eine wirkliche Gemeinsamkeit des Ursprungs vorliegt.

Nach alledem dürften sich die Vorgänge wohl in der folgenden Weise abgespielt haben. Zu der Zeit, als Gutenberg und seine Schüler ihre ersten Druckerzeugnisse in die Welt hinausschickten, befand sich ein wandernder Briefdrucker im Besitz der uns wohlbekannten Serie der zwanzig Schrotblätter vom Leiden Christi. Sie waren vielleicht damals schon nicht mehr ganz neu, hatten vielleicht zuvor auch schon einem anderen Fachgenossen für eine Bilderserie gedient. Sie waren aber im ganzen noch wohl erhalten und trugen nur geringe Spuren früheren Gebrauches in der Gestalt von Nagellöchern in ihrem äußeren Rande. Ihm kam dann der Gedanke, diese Abbildungen mit einem Texte zu versehen und mit ihnen ein Buch in der Art der neuen Erfindung herzustellen. Er muß selbst eine ganz gründliche Schulung in der neuen Kunst des Druckens mit beweglichen Typen durchgemacht haben. Vor allem muß er das Stechen und Gießen von Typen ganz ordentlich verstanden und daran beinahe eine gewisse Freude gehabt haben, denn er hat seine Schriften zu wiederholten Malen umgegossen, und dabei fast immer auch gewisse Veränderungen an den einzelnen Buchstabenformen vorgenommen. Vielleicht wurde er zu dieser mehrfachen Erneuerung der Schrift dadurch gezwungen, daß die Metallmischung seiner Schriften zu wenig Härte hatte, so daß seine Lettern trotz einer bescheidenen Verwendung einer raschen Abnutzung verfielen. Vielleicht wirkten aber auch andere Ursachen zu diesen Umständen mit. Unser Briefdrucker ist offenbar kein seßhafter Meister gewesen, sondern hat seinen Betrieb, wie das bei seinesgleichen üblich war, bald da bald dort ausgeübt. Er scheint auch keinen sehr umfänglichen Apparat bei seinen Wanderungen mit sich geführt zu haben, den er scheint es als zweckmäßig empfunden zu haben, um der Ersparnis an Raum und Gewicht willen, bei dem Wechsel von einem Ort zum andern die Metallplatten von ihren Holzblöcken abzunehmen, obwohl das wiederholte Losreißen und Aufnageln diesen durchaus nicht besonders bekömmlich war. Anfänglich haben sich seine Wanderungen sicher nur auf oberdeutschem



Gebiete erstreckt. Die verschiedenen deutschen Ausgaben des Leiden Christi weisen untereinander mancherlei kleine Verschiedenheiten der Wortbehandlung auf, aber der Lautbestand ist in allen oberdeutsch. Es ist durchaus nicht anzunehmen, daß unser Drucker nichts weiter zu drucken gewußt habe, als die Gebete vom Leiden Christi. Im Gegenteil beweisen die Sieben Freuden Mariä, daß er schon zu einer Zeit, die dem Drucke des Münchener Leidens vorausging, mindestens dieses zweite Buch zu drucken verstanden, und ihm einen bildlichen Schmuck in einer anderen Technik, nämlich im Holzschnitt zu geben vermocht hat. Vielleicht hat er im Laufe der Jahre sich an immer weitere Aufgaben gewagt, denn um das Jahr 1461/62 hat er auch einen Einblattkalender herausgegeben, und da dessen Zeitangaben auf den Meridian von Wien berechnet sind, hat er sich offenbar um diese Zeit auf einer Wanderung Donau abwärts befunden. Der Kalender zeigt uns, daß sein Typenvorrat zu der Zeit durchaus nicht so beschränkt war, als man das nach dem Münchener Druck vom Leiden Christi annehmen könnte, denn er hat hier zu seinen weniger veränderten Gemeinbuchstaben ein vollkommen neues Alphabet von Majuskeln verwendet. Während seine ältere Type sich an die Schrift der 36zeiligen Bibel anlehnt, haben für sein jüngeres Majuskel-Alphabet die Buchstaben der 42zeiligen Bibel zum Vorbild gedient, sind aber von ihm mit größerer Freiheit als bei seiner älteren Schrift gestaltet worden.

In diesem Zusammenhang sind zwei Dinge besonders beachtenswert. Da der Kalender von 1462 die jüngste Form der Schrift unseres Druckers darstellt, so muß seine ganze frühere Entwickelung vor diesem Zeitpunkte gelegen haben. Sie brauchte deshalb allerdings keine eine sehr lange Zeit umfassende gewesen zu sein. Im Gegenteil, der Umstand, daß sich in den Sieben Freuden Mariä der älteste und der mittlere Zustand der Type mischen, und daß dieses Druckwerk uns zusammen mit dem Leiden Christi überliefert ist, das den jüngsten Zustand seiner Schrift aufweist, macht es wahrscheinlich, daß zwischen den verschiedenen Phasen seiner Druckertätigkeit keine erhebliche Spanne von Zeit anzunehmen ist. Anderseits deutet die zunehmende Mißhandlung der Bildplatten doch auch wieder darauf hin, daß die verschiedenen Ausgaben zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten entstanden sind.

Nach dem Druck des Kalenders für 1462 und der ihm entsprechenden Münchener Ausgabe des Leidens Christi ist unser Drucker dann über die Alpen gewandert. In einer Stadt zwischen der Poëbene und dem Arno, aber offenbar nicht in einem Zentrum gewerblichen und wissenschaftlichen Lebens ist dann die italienische Ausgabe des Leidens Christi entstanden. Daß dazwischen eine längere Zeit gelegen haben sollte, ist durchaus nicht wahrscheinlich. Die höchst eigenartige Erscheinung, daß unser Drucker erst in der spätesten Periode seiner Tätigkeit auf deutschem Boden sich das Gutenbergische

System der Anschlußbuchstaben aneignet, dieses System aber auch bei der Gestaltung seiner italienischen Type beibehält, spricht unbedingt dafür, daß diese beiden Schöpfungen zeitlich nicht allzuweit auseinander gelegen haben. Selbst wenn das Leiden Christi nach dem um die Jahreswende 1461/62 gedruckten Kalender entstanden ist, kann unser Drucker recht gut noch vor dem Ende des Jahres 1462 nach Italien gelangt sein. Unwahrscheinlich ist es jedenfalls, daß er, der sein Typenmaterial auch in seinem technisch-methodischen Teile vor 1461/62 so rasch gewechselt hat, dann Jahre lang an einem Prinzip der Schriftgestaltung festgehalten haben sollte, das ganz allgemein mehr und mehr zurückgedrängt wurde, und zu dem ihm aus den örtlichen Verhältnissen nicht die mindeste Anregung erwuchs. Ich bin überzeugt, daß auch die italienische Ausgabe des Leiden Christi nicht lange nach 1462 entstanden ist. Ich halte sie unbedingt für älter als die Drucke von Subiaco, und bin überzeugt, daß sie nicht nur das älteste bis jetzt zum Vorschein gekommene Druckwerk in italienischer Sprache, sondern auch das älteste auf italienischem Boden entstandene Druckwerk vorstellt.

Daß dieses erste Aufleuchten der neuen Kunst des Buchdrucks auf italienischem Boden in der Öffentlichkeit keine Beachtung gefunden hat, darf uns nicht wundern. Aus dem venetianischen Einfuhrverbot von 1441 und den Bologneser Dokumenten von 1446[1]) wissen wir doch, daß die italienischen Briefdrucker schon vor der Erfindung der Druckerkunst dazu übergegangen waren, neben den Bilderwerken auch kleinere Texte (donadi e psaltiri) mechanisch herzustellen. Wenn nun ein zugewanderter deutscher Fachgenosse die Gebete, die seine Bilder begleiteten, einmal in einer anderen als der gewohnten Technik des Holzschnitts herstellte, so war das kaum sehr geeignet, die öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen. Das kleine Heftchen von ganzen 17 Blättern wird unter der Menge gleichartiger Erzeugnisse, die auf den Markt geworfen wurden, um so weniger Beachtung gefunden haben, als seine Bilder erhebliche Defekte aufwiesen und seine drucktechnische Gestaltung durchaus nicht geeignet war, einen überwältigenden Eindruck zu machen. Das Werkchen war weder nach Umfang noch nach Inhalt dazu geeignet, dem Beschauer eine Vorstellung von den unermeßlichen Perspektiven zu eröffnen, die Gutenbergs Erfindung für die gesamte wissenschaftliche Welt bedeutete. Erst wir, die wir in mühseliger Forschung nachzuspüren bestrebt sind, wie sich die schwarze Kunst aus ihren ersten Anfängen herausgearbeitet und wie sie ihren Weg über den gesamten Erdball genommen hat, erst wir können ermessen, welche Bedeutung die unscheinbaren Bruchstücke besitzen für die Erkenntnis davon, daß auch nach Italien die Kunst des Buch-

[1]) Vergl. Haebler, Die deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts im Auslande (München 1925) S. 6.



drucks nicht gleich in ihrer vollen Vollendung in denkwürdigen Erzeugnissen von kaum zu übertreffender Schönheit gekommen ist, sondern daß ihr auch jenseits der Alpen bescheidenere und unscheinbarere Versuche vorausgegangen sind, deren historische Bedeutung erst eine späte Nachwelt in vollem Umfange zu würdigen vermocht hat. Auch in Deutschland weiß die zeitgenössische Überlieferung nichts von den Kalendern, Donaten und Ablaßbriefen, die aus Gutenbergs Versuchswerkstätten hervorgegangen sind; erst das große Werk des Bibeldruckes erregte soweit das öffentliche Interesse, daß die Zeitgenossen von ihm die Erfindung des Buchdrucks datierten. Da kann es uns nicht wundern, daß auch in Italien die Tat des unbedeutenden Briefdruckers, der zuerst den Text zu seinen frommen Bildern mit beweglichen Lettern setzte, den Eindruck auf die Allgemeinheit verfehlte, und daß man erst in den gelehrten Foliobänden, die aus der Druckerei von Subiaco hervorgingen, die Erstlinge des italienischen Buchdrucks erkennen wollte. Nach dem aber, was uns die bescheidene Tätigkeit desDruckers vom Leiden Christi verrät, müssen wir doch in ihm den Pionier anerkennen, der als erster die Erfindung Gutenbergs über die Alpen getragen hat.



TABELLARISCHE ÜBERSICHT
der erhaltenen Schrotblätter und Ausgaben des „Leiden Christi".

A. Einseitig bedruckte Schrotblätter.

1. 18 Blatt in der Wiener Nationalbibliothek aus dem Stift Nonnberg in Salzburg. Reproduziert in F. M. Haberditzl, Die Einblattdrücke des XV. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien (Wien 1920. 2°) Bd. II. Nr. 33–50.

2. 13 (14) Blatt im Kupferstichkabinett in Berlin. Nicht reproduziert. Vergl. Max Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. Bd. I (Wien 1908) S. 78, 80, 156, 157.

3. 3 Blatt in der Bibliothèque Nationale in Paris. Vergl. Eugène Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes. I. (Paris-Londres 1884) S. 27 mit zwei Reproduktionen in Kupferstich.

4. 3 Blatt im Germanischen Museum in Nürnberg aus der Sammlung Weigel.[1]) Nicht reproduziert.

5. 2 Blatt in der Guildhall Library, London. Reproduziert in Holzschnitte der Guildhall-Bibliothek zu London (Graphische Gesellschaft. XX. Veröffentlichung. Berlin 1914. 2°.) Taf. 18.

6. 1 Blatt in der Bodleian Library, Oxford. Nicht reproduziert. W. L. Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure etc. (Berlin 1891–95) vol. III. Nr. 2376.

7. 1 Blatt im Besitz von Mr. J. E. Scripps in Detroit, Michigan. Schreiber l. c. Nr. 2324.

B. Ausgaben mit Text.

I. In deutscher Sprache.

a) Text und Abbildung auf der Vorder- und Rückseite desselben Blattes.

1. Ausgabe. Fragment von 8 Blatt im British Museum, London, aus der Sammlung Weigel,[2]) entsprechend Bl. 10a, 11a, 11b, 12b–18b des Münchener Druckes. Vergl. Dodgson, Catalogue of early German and Flemish woodcuts ... vol. I. p. 171ff., Bd. 5b (=M. 16a), reproduziert in Catalogue of early printed books in the British Museum. Vol. III (London 1913. 2°), pl. LXVI (s. Abb. 13, 14).

2. Ausgabe. Ein einzelnes Blatt im British Museum, London, gleichfalls aus der Weigelschen Sammlung,[3]) entsprechend 13a und 14a des Münchener Druckes. Vergl. Dodgson, l. c. vol. I., p. 175 (s. Abb. 15, 16).

---

[1]) Weigel, T. O. & C. Zestermann, Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. (Leipzig 1866. 2°.) Bd. II. S. 253. Nr. 340, 341.

[2]) Weigel, T. O. & C. Zestermann l. c. Bd. II. S. 242–252. Nr. 338.

[3]) Weigel, T. O. & C. Zestermann, S. 252. Nr. 339.

4. **Ausgabe.** 2 Blatt im Kupferstichkabinett in Dresden, entsprechend Bl. 4a, 5a, 13b und 14b des Münchener Druckes (s. Abb. 19–22).

b) Text und Abbildungen auf besonderen Blättern.

3. **Ausgabe.** 1 Blatt in der Dr. Ed. Langerschen Bibliothek in Braunau (Mähren), entsprechend Bl. 8b und 10a des Münchener Druckes (s. Abb. 17, 18).

5. **Ausgabe** (?) 1 Blatt in der Bodleian Library, Oxford, entsprechend Bl. 3a und 3b des Münchener Druckes. Schreiber l. c. Nr. 2232, 2243 (s. Abb. 23, 24).

6. **Ausgabe.** Der Münchener Druck, 20 Schrotblätter mit ebensoviel Seiten Text. Reproduziert sind Bl. 1b und 2a bei Stöger, Frz. Xav., Zwei der ältesten deutschen Druckdenkmäler (München 1833. 8°). Taf. III, IV und Bl. 16b und 17a bei Muther, Rich., Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance. (München und Leipzig 1884. 2°.) Taf. I. (Vergl. Abb. 5–8.)

II. In italienischer Sprache.

7. **Ausgabe.** Die Rosenthalschen Fragmente, entsprechend Bl. 6a, 6b, 8a, 8b, 10a, 12b, 14b, 16a, 16b, 18a, 20a, 20b und 21a des Münchener Druckes (s. Abb. 1–4).



Dr. C. Wolf & Sohn, München



Neuerscheinung:

BIBLIOTHECA MEDII AEVI MANUSCRIPTA

PARS PRIMA

Einhundert Handschriften des abendländischen Mittelalters
vom neunten bis zum fünfzehnten Jahrhundert
Mit einer Vorrede versehen von
Dr. Ernst Schulz

Mit einer Farbenlithographie, 20 Lichtdrucktafeln
und vielen Text-Illustrationen. VIII, 106 Seiten
Gr. 4. Buckramband mit Titelaufdruck. 15 RM.

Der Bearbeiter, Dr. Ernst Schulz, ein tüchtiger, scharfsinniger Historiker und Mittellateiner, von dem wir noch andere gute Leistungen erwarten können, verzeichnet die Wertstücke in einer dem heutigen Stande der Forschung angemessenen Weise.... Und mit der wissenschaftlichen Qualität des Inhalts stimmt die Ausstattung aufs beste überein. Der Besitz dieses Kataloges wird für jeden, Sammler wie Gelehrten, eine Freude sein.

Professor Dr. Paul Lehmann.

... diese Beigaben machen den Katalog zu einer Augenweide für den bibliophilen Feinschmecker wie für den wissenschaftlichen Paläographen. Den Wünschen beider kommt die ungewöhnliche Ausführlichkeit (nie Breite) in der Behandlung der Äußerlichkeiten und der Beschriftung entgegen. Alle nicht ganz bekannten Autoren und Werke werden dem Leser durch kurze von souveräner Stoffbeherrschung und seltenem Takt zeugende Charakteristiken ins Gedächtnis zurückgerufen oder seinem Gedächtnis näher gebracht. Der Katalog ist in allen Teilen mit gleichmäßiger, vollkommener Sachkunde, mit absoluter Zuverläßigkeit gearbeitet.

Dr. Ludwig Bertalot.



BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN
AUS DEM ANTIQUARIAT
JACQUES ROSENTHAL

NEUE FOLGE

II

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1929

INHALT



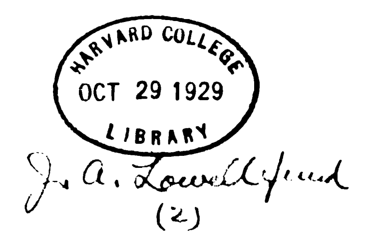
BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN
AUS DEM ANTIQUARIAT
JACQUES ROSENTHAL

NEUE FOLGE
II

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1929





DIE WIEGENDRUCKE VON ALBI

VON KONRAD HAEBLER

HERRN HOFANTIQUAR JACQUES ROSENTHAL
DEM EIFRIGEN NUMEISTER-FORSCHER
ZU SEINEM 75. GEBURTSTAGE
IN HOCHACHTUNG UND FREUNDSCHAFT
DARGEBRACHT

In dem ersten Bande seiner Antiquités typographiques de la France, der den Untertitel trägt: Origines de l'imprimerie à Albi en Languedoc (1480—1484). Les peregrinations de J. Numeister &c. (Paris 1880) hat Anatole Claudin den Nachweis erbracht, daß die Meditationes des Johannes de Turrecremata, die nach der Unterschrift zu Albi am 17. November 1481 vollendet wurden, von Johann Numeister gedruckt worden sind. Er stützt seine Beweisführung einerseits darauf, daß die in einer sehr ungewöhnlichen Technik ausgeführten Metallschnitte dieses Buches vollkommen identisch sind mit denen einer anderen Ausgabe desselben Werkes, deren Unterschrift besagt, daß sie am 3. September 1479 durch Johannem Numeister clericum maguntinum hergestellt ist, anderseits darauf, daß Johann Numeister in den Akten der Stadt Lyon, in denen er von 1483 bis ca. 1522 nachweisbar ist, besonders am Anfang wiederholt als maitre Jean d'Albi bezeichnet wird, und daß er in dieser Stadt ein Breviarium Viennense herausgebracht hat, an dessen Ende es heißt: Impressum Lugduni per magistrum Johannem meunister (m und n haben aus Versehen ihre Plätze vertauscht) de maguncia dictum Albi. Darnach konnte es als gesichert gelten, daß Johann Numeister, den man als Drucker in Foligno (1470—72), in Mainz (1479) und von 1487 ab in Lyon[1]) kannte, im Jahre 1481 in Albi im Languedoc gedruckt hatte.

Die Meditationes von Albi 1481 sind mit einer einzigen mittelgroßen gotischen Type gedruckt, die keine besondere Eigenart verrät. Sie gehört einer Familie an, die weite Verbreitung auch in Italien, Frankreich und Spanien gefunden hat. Sie scheint aber von keinem anderen Drucker ganz mit den gleichen Formen wie von Numeister verwendet worden zu sein. Man darf deshalb annehmen, daß auch ein paar andere Drucke, die ganz mit der gleichen Schrift

[1]) Claudin, Hist. gen. de l'imprimerie T. III p. 356 sieht den vom 4. März 1483 (84) gedruckten Procès de Belial als seine Erstarbeit in Lyon an. Da das Buch aber keinen Druckort nennt und mit der Turrecremata-Type gedruckt ist, nehme ich an, daß es noch aus Numeisters Werkstatt in Albi hervorgegangen ist.



ausgeführt sind, von Johann Numeister herrühren und wahrscheinlich von ihm in Albi hergestellt sind. Es sind dies vor allem ein Procès de Belial, ohne Ortsangabe und Druckername, aber mit dem Datum des 3. März 1483, den Claudin in einer Privatsammlung in Amiens nachgewiesen hat und ein Cicero, Paradoxa, von dem eine Seite unter der Nummer 379 in den Woolley Photographs reproduziert worden ist. Da Numeister, als Jehan d'Alby, bereits 1485 in Lyon nachgewiesen wird, so muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß er auch seine Turrecremata-Type nicht nur in Albi, sondern auch noch in Lyon verwendet hat. Sicher hat er dies mit einer anderen Gruppe von Typen getan. Es existiert nämlich in der Bibliothèque Mazarine in Paris ein Missale Romanum mit der Schlußschrift: Ordo libri missalis secundum usum Romanae ecclesiae impressus albie finis feliciter. Daß wir auch in diesem Drucke eine Arbeit des Johann Numeister zu erblicken haben, geht daraus hervor, daß ganz mit dem gleichen Druckmateriale im Jahre 1487 ein Missale Lugdunense erschienen ist, als dessen Urheber mit aller Deutlichkeit magister Johannes alemanus de magontia bezeichnet wird, der kein anderer als unser Johann Numeister gewesen sein kann.

Damit ist aber noch immer die Zahl der Frühdrucke von Albi nicht ererschöpft. In der am Eingange erwähnten Schrift hat Claudin auf zwei weitere Erzeugnisse hingewiesen, die nach ihren Schlußschriften in Albi entstanden sind. Es ist dies eine Epistola Enee Silvii de amoris remedio und eine Historia septem sapientium. Während aber alle zuvor erwähnten Drucke mit gotischen Schriften gesetzt waren, sind diese beiden Werke mit einer mittelgroßen Antiquaschrift hergestellt, die nach einzelnen in charakteristischer Weise gestalteten Buchstaben unschwer von anderen ähnlichen Schriften zu unterscheiden ist. Beide Drucke nennen weder den Namen des Druckers noch geben sie die Zeit ihrer Entstehung an. Da man aber in Albi von keinem anderen Drucker als Johann Numeister wußte, so glaubte Claudin auch diese Drucke ohne weiteres für Numeister, der ja in Foligno auch schon mit einer Antiqua gedruckt hatte, in Anspruch nehmen zu dürfen, und setzte ihre Entstehung unmittelbar vor dem Drucke des Turrecremata, also um 1480/81 an.

Diese Ausführungen von Claudin fanden zunächst allgemeine Anerkennung. Thierry Poux reproduzierte auf Tafel XXVIII, 5. 6. Proben des Turrecremata und des Aeneas Silvius als Drucke des Johann Numeister, und als Robert Proctor 1899 seinen Index of early printed books veröffentlichte, führte er als einzigen Drucker von Albi den Johann Numeister an, und zählte unter dessen Schriften als Type 3 auch die Antiqua der zuletzt erwähnten Drucke auf. Allerdings besaß damals das British Museum noch keinen Albi-Druck. Erst in seinem Supplement 1899 konnte Proctor unter no. 8755[A] einen Cepolla, de contractibus – tatsächlich ist es vielmehr die mit dem gleichen Titel bezeichnete Schrift des Jacobus de Erfordia – verzeichnen, der mit der Antiqua



von Albi gedruckt war. Dabei bemerkt er auf p. 13, daß eine Reihe juristischer Drucke in dieser Type auf Papier mit dem für Frankreich charakteristischen Wasserzeichen des gezähnten Rades gedruckt sind, und daß dazu auch eine Ausgabe der Decisiones rotae romanae gehöre, die er zunächst für den Druck eines ungenannten römischen Druckers gehalten und deshalb unter nr. 4005 unter Rome, unknown printers aufgeführt hat. In diesem Drucke trete neben der Antiqua noch eine eigenartige gotische Auszeichnungsschrift auf. Aber auch diese Type wies er zunächst noch als Type 3* dem Johann Numeister zu. Erst in seinem Supplement 1900 kommt er auf p. 20 auf diesen Gegenstand zurück und trennt die Antiqua-Drucke von dem Numeisterschen Werke ab. Die Veranlassung dazu gab ihm jedenfalls das Erscheinen von Bd. I des Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France von Mlle Pellechet. Darin wird nämlich unter nr. 1889 ein Bartholomaeus Pisanus de Sancto Concordio, Summa de casibus conscientiae aufgeführt, der zwar aller Druckangaben entbehrt, der aber mit der Antiqua-Schrift von Albi gesetzt sein sollte. Bei der Aufzählung der Exemplare macht Mlle Pellechet die Bemerkung, daß ein Exemplar in Verdun einen Rubrikationsvermerk von 1478 trage. Da sich diese Jahrzahl nicht wohl mit dem vereinigen ließ, was man von Numeisters Tätigkeit in Albi wußte, bildete Proctor in seiner vorsichtigen Weise aus den Antiqua-Drucken eine besondere Gruppe, die er einem Vorläufer des Johann Numeister zusprach, für den er die Bezeichnung „Drucker des Aeneas Silvius“ einführte. Auf diesem Standpunkte ist die Forschung bis zum heutigen Tage stehen geblieben, ohne daß sich jemand veranlaßt gefühlt hätte, auf Grund all der neu ermittelten Tatsachen eine erschöpfende Untersuchung darüber anzustellen, ob wirklich die Antiqua-Drucke von Albi einem besonderen Buchdrucker zugeschrieben werden müssen, oder ob sie sich etwa doch mit der Tätigkeit des Johann Numeister in dieser Stadt in Verbindung bringen lassen.

Über die Lebensgeschichte des Johann Numeister sind in den letzten Jahren ein paar neue Funde gemacht worden, die zwar auf seine Tätigkeit in Albi kein neues Licht werfen, für die Gesamtcharakteristik der Persönlichkeit aber von wesentlicher Bedeutung sind. Bekanntlich ist sein erster Druck ein Leonardus Aretinus, De bello italico adversus gothos (Hain 1558), dessen Unterschrift besagt: Hunc libellum Emilianus de Ursinis Fulginas et Johannes Numeister theutunicus eiusque socii feliciter impresserunt Fulginei in domo eiusdem Emiliani anno domini millesimoquadringentesimoseptuagesimo feliciter. Ein zweiter Druck derselben Werkstätte, die Epistolae familiares des Cicero (Hain 5160), trägt zwar keine Jahrzahl, ist aber in seiner metrischen Unterschrift noch ausführlicher, als der Aretinus. Sie lautet:

> Emilianus auctor Fulginas: et fratres una
> Ingenio prestante viri. Numeister et auctor

1*



Johannes Almanus recte qui plura peregit,
Tulli ducenta nuper pressere volumina recte,
Que viserat probus episcopus Aleriensis.
Fulginei acta vides, et laribus Emiliani.

Die hier erwähnten Ursini gehörten nicht dem berühmten römischen Geschlechte der Orsini an, sondern hießen in Wirklichkeit Orfini oder Orphini, und waren ein ansehnliches Patriziergeschlecht von Foligno. Die näheren Umstände der Druckergesellschaft zwischen Johann Numeister und den Brüdern Orphini sind nicht bekannt. Emiliano de Orfinis war Goldschmied und später Münzmeister in Rom und da die Druckerei in seinem Hause eingerichtet wurde, so ist wahrscheinlich er es gewesen, der dem Unternehmen den finanziellen Rückhalt gewährte. Diese Annahme wird bekräftigt durch eine Urkunde vom 15. Dezember 1470,[1]) aus der hervorgeht, daß Mariotto di Pier Matteo de Orfinis zugleich im Namen seines Bruders Emiliano zu Foligno von Pier Francesco di Nicola und Teodoro Florii einen Posten von 80 Ries Papier zum Preise von 32 bolognini für das Ries und zwar zum Zwecke des Buchdrucks — pro libris imprimendis seu scribendis cum formis — gekauft hat, ohne daß dabei der Name des Johann Numeister auch nur erwähnt wird. Unmittelbare Belege für die Frage, wie lange dieses Zusammenarbeiten der Orfini mit Numeister angedauert hat, sind nicht überliefert. Man glaubte, es mindestens bis 1472 ansetzen zu dürfen, denn am 11. April dieses Jahres erschien in Foligno die Erstausgabe der Divina Comedia des Dante (H. 5938) die abermals in einer metrischen Schlußschrift von ihrem Ursprung Nachricht gab. Diese besagt nämlich:

Nel mille quattro cento septe et due
Nel quarto mese a di cinque et sei
Quest' opera gentile impressa fue.
Io maestro Johanni Numeister opera dei
Alla decta impressione e meco fue
El fulginato Evangelista mei.

Diese Schlußschrift und besonders deren letzte Zeilen haben zu sehr verschiedenen Vermutungen Anlaß gegeben. Die einen glaubten darin einen Beweis für die Fortdauer der Verbindung Numeisters mit Emiliano de Orfinis zu finden, indem sie diesen als den Fulginato ansahen, und das evangelista mei dahin deuteten, daß Orfini der Verkünder des Ruhmes für den Drucker gewesen sei. Andere — und zu diesen gehörte Jacques Rosenthal — glaubten, daß der Fulginate Evangelista Mei ein neuer Genosse Numeisters gewesen sei, doch gelang es weder eine Familie Mei in den zeitgenössischen Urkunden nachzuweisen, noch ließ sich ein Evangelista ermitteln, der mit diesem Hin-

[1]) Vergl. Valenti, Tom. Gl'inizi della tipografia degli Orfini in Foligno. In: La Bibliofilia vol. XXVII. (1925/6) p. 348 ff. bes. p. 368 ff.



weise hätte gemeint sein können. Durch neue Funde[1]) ist inzwischen diese Frage aufgeklärt. Das „mei" steht in der Tat in dem Sinne, wie es die Anhänger der ersten Hypothese annahmen, als „mein". Der Evangelista ist aber doch eine eigene Persönlichkeit, und zwar lautet sein voller Name Evangelista Angelini. Auch ist er nicht eigentlich Fulginate, sondern gehört einer Familie von Trevi an, hat aber zeitweise in Foligno gelebt. Daß diese Persönlichkeit wirklich mit dem Evangelista mei gemeint sein muß, ergibt sich aus einigen neu entdeckten Urkunden. Evangelista Angelini hat offenbar für die neuerfundene Kunst des Buchdrucks ein sehr lebhaftes Interesse besessen, denn er hat, als die Erstpresse von Trevi bei dem Weggange des Johannes Reinardi im Jahre 1471 aufgelöst wurde, eine Presse und Schriften im Gewichte von 113 Pfund in seinen Besitz gebracht, jedenfalls in der Absicht, sich damit auch im Buchdruck zu versuchen. Das hat er dann offenbar in dem Dante von Foligno getan, in dessen Schlußschrift sein Name genannt wird. Ganz klar über seinen Anteil an dem Buche vermögen wir allerdings nicht zu sehen. Der Dante ist nämlich nicht mit den Typen der Presse von Trevi, sondern mit der Numeisterschen Foligno-Schrift ausgeführt. Auch scheint Angelini bei dem Unternehmen nicht in dem Verhältnis eines Gesellschafters gestanden zu haben. Das kann man aus einer anderen neu aufgefundenen Urkunde erschließen,[2]) in der dem Evangelista Angelini ein päpstlicher Schutzbrief gegen eventuelle Verfolgungen wegen Schulden erteilt wird. Angelini hatte nämlich in Foligno gegen Mariotto de Orfinis eine Bürgschaft für 50 Dukaten übernommen, die dieser dem Johann Numeister vorgeschossen hatte. Eigentlich hatte Numeister ihm dafür 50 Exemplare seines Druckes als Sicherheit abliefern sollen, Numeister hatte aber weder die Schuld an Mariotto de Orfinis bezahlt, noch dem Angelini die versprochenen Bände geliefert, so daß der letztere ihn hatte in Schuldhaft setzen lassen. Darnach ist also offenbar weder Mariotto de Orfinis noch Evangelista Angelini an dem Drucke des Dante als Gesellschafter beteiligt gewesen, und Numeisters Anerkennung für Angelini in der Unterschrift erscheint in einem eigenartigen Lichte. Auch Numeister schließt dabei nicht gut ab, und es erscheint keineswegs ausgeschlossen, daß seine Beziehungen zu den Orfini nur deshalb nicht in der alten Weise fortbestanden haben, weil sich auch da schon Unstimmigkeiten ergeben hatten. Sein Verhalten gegen Angelini zeugte jedenfalls von wenig Gewissenhaftigkeit, wenn es auch vielleicht — nach der Schlußschrift zu urteilen — mehr aus optimistischem Leichtsinn als aus böswilliger Absicht zu erklären ist.

Ich glaube nicht, daß Numeister nach diesen Vorgängen noch einmal dazu

---

[1]) Valenti, Tom. Per la storia dell'arte della stampa in Italia. La più antica Società tipografica (Trevi-Umbria 1470). In: La Bibliofilia vol. XXVI (1924/5) p. 105 ff.

[2]) Valenti, Tom. Un documento decisivo per il „Dante" di Foligno (1472). In: La Bibliofilia, vol. XXVII. (1925/6) p. 131 ff. bes. p. 141 f.



gekommen ist, in Foligno zu drucken. Man glaubte, das annehmen zu müssen, auf Grund eines zweiten Cicero, Epistolae familiares, den Reichling[1]) in der Biblioteca Riccardiana zu Florenz gefunden hatte, mit der Unterschrift: M. T. Ciceronis Epistolarum ad Familiares liber explicit. MCCCCLXXIIII. Fulginei per Joannem Numeistier. Scholderer[2]) hat aber nachgewiesen, daß es sich bei dem Bande der Riccardiana um ein Exemplar der früheren Ausgabe handelt, in dem einige Blätter, die abhanden gekommen waren, im XVIII. Jahrhundert durch einen Nachdruck ersetzt worden sind, der die oben angeführte frei erfundene Druckangabe aufweist. Wir sind also berechtigt, anzunehmen, daß Numeister Foligno ungefähr ebenso mittellos verlassen hat, als er dort eingetroffen war, und zwar dürfte das wohl im Herbste des Jahres 1473 geschehen sein, denn der Schutzbrief für Angelini, der die Tatsache seiner Verhaftung anführt, ist vom 8. Juni 1473 datiert. Was zwischen diesen Dingen und seinem Auftreten in Mainz 1479 liegt, darüber fehlen uns alle dokumentarischen Nachweise.

Ebenso wenig läßt es sich erweisen, daß er sich schon vor dem Druck der Meditationes des Johannes de Turrecremata in Albi befunden habe. Warum Claudin die beiden Antiqua-Drucke von Albi vor dem Turrecremata angesetzt hat, darüber gibt er keine Erklärung ab. Er ordnet sie aber zeitlich unmittelbar neben dem Turrecremata d. h. ca. 1480/1 ein. Daß das letztere ein Irrtum war, wird die weitere Untersuchung ergeben; aber die Ansetzung vor dem Turrecremata war an sich richtig. Tatsächlich ist der Antiqua-Drucker von Albi bei weitem produktiver gewesen, als Claudin geahnt hat. Es lassen sich ihm bis jetzt schon mindestens neun verschiedene Drucke nachweisen, und da er offenbar die Gewohnheit gehabt hat, seinen Arbeiten überhaupt keine, oder doch nur unvollkommene Ursprungszeugnisse mitzugeben, so steht zu erwarten, daß fernere Untersuchungen noch weitere Erzeugnisse seiner Pressen ans Licht bringen werden. Vorläufig setzt sein Werk sich aus folgenden Gruppen von Drucken zusammen. Zunächst sind da zu nennen die beiden schon von Claudin angeführten Drucke, die auch Albi als ihren Ursprungsort nennen: Aeneas Silvius, De remedio amoris und Historia septem sapientium. Der Aeneas Silvius ist nur in einem Exemplar in der Bibliothèque Mazarine in Paris erhalten. Von der Historia septem sapientium sind mindestens drei Exemplare nachweisbar: in Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, in Kopenhagen, königliche Bibliothek, und in einer Privatbibliothek in Chambery. Das Exemplar der Arsenal-Bibliothek enthält sogar einen Besitzvermerk. Doch ist dieser undatiert und besagt nur, daß das Buch früher den Coelestinern

---

[1]) Reichling, Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium bibliographicum. fasc. IV p. 20. no. 1177.

[2]) Scholderer, Vict. A supposed Foligno edition of 1474. In: The Library. Fourth Series. Vol. V. (1925) p. 169 f.

von Sens gehört hat. Eine zweite Gruppe von Drucken der gleichen Werkstätte weist Rob. Proctor nach. Zu dem in seinem Supplement 1899 angeführten Cepolla fügt er im Supplement 1900 drei weitere Drucke hinzu: die Admonitio de profectu animae und den Liber pastoralis des Gregorius Magnus im British Museum und einen Manipulus curatorum des Guido de Monte Rotherii in der Bodleiana in Oxford. Alle diese Werke haben keinerlei Druckvermerk, auch ist mir nichts bekannt, daß sich in ihnen Provenienz-Angaben gefunden haben. Sie sind aber alle ausschließlich in der Antiqua von Albi gedruckt, und die Wasserzeichen ihres Papieres scheinen mit den Drucken übereinzustimmen, die Albi als ihren Ursprungsort nennen. Auffallenderweise unterläßt es Proctor an dieser Stelle die Decisiones rotae romanae zu erwähnen, die er auf Grund ihrer Typen doch schon im Supplement 1899 den Albi-Drucken zugezählt hatte. Sie sind sogar eigentlich der interessanteste Druck der ganzen Gruppe, und dank der freundlichen Unterstützung von Dr. Vict. Scholderer vom British Museum in London bin ich in der Lage, über ihn einige nähere Angaben machen zu können, Die Decisiones rotae romanae sind der einzige Druck, in dem neben der Antiqua, mit der auch hier der gesamte Text gesetzt ist, noch eine zweite Schrift zur Anwendung gelangt. Zur Hervorhebung der Abschnitte dient nämlich eine mittelgroße Auszeichnungsschrift mit einem M 49, in ihrem Stile ähnlich den Schriften, mit denen Peter Schenck und Caspar Ortwin in Vienne und in Lyon gedruckt haben, noch ähnlicher aber der Type, die Johann Besicken in Rom verwendet hat. Letzterer Umstand ist jedenfalls der Anlaß dazu gewesen, daß Rob. Proctor in den Decisiones anfänglich das Erzeugnis einer römischen Druckerei vermutete. Wie bei den meisten Albi-Drucken ist auch in den Decisiones das Papier nicht einheitlich. Zumeist weist es allerdings das Wasserzeichen des gezähnten Rades auf, dessen Gebrauch anscheinend ganz auf französische Papierfabriken beschränkt ist. Daneben kommen aber auch ein q, ein Ochsenkopf und eine eigenartige Krone, aus der ein großer dreiteiliger Zweig hervorwächst, als Wasserzeichen vor. Leider befindet sich das Buch in einem Maroquinband des XVIII. Jahrhunderts. Wenn der ursprüngliche Einband frühere Besitzer hat erkennen lassen, so sind diese Spuren bei dem Umbinden zerstört worden.

Eine auffallende Unterlassungssünde haben sich Proctor, der sonst mit äußerster Gewissenhaftigkeit allen literarischen Spuren nachzugehen pflegt, und alle späteren Bibliographen in diesem Zusammenhange zuschulden kommen lassen. Unter der Nummer 1889 des Catalogue général des incunables, die Proctor zum Anlaß gedient hat, die Antiqua-Drucke von Albi als besondere Gruppe zusammenzufassen, verweist Mlle. Pellechet auf einen von ihr verfaßten Artikel: Quelques hypothèses sur l'imprimerie en Languedoc, der anscheinend vollkommen unbeachtet geblieben ist. Wahrscheinlich ist daran allerdings Mlle.

Pellechet selbst nicht ganz ohne Schuld. In dem Literaturverzeichnis des Catalogue général findet sich nämlich die Angabe, der Artikel sei im Journal du libraire von 1893 erschienen. Ob eine solche Zeitschrift tatsächlich existiert, vermag ich nicht anzugeben. Auf meine Anfrage bei der Auskunftstelle in Berlin erhielt ich jedenfalls einen negativen Bescheid, und erst mit Hilfe des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke war es zu ermitteln, daß der Aufsatz im Journal de l'imprimerie et de la librairie, und zwar in der Chronique du Journal &c. 1893 p. 14ff. erschienen ist. Er beschäftigt sich zunächst mit den Turner-Hus-Typen von Toulouse und Lyon, bringt aber am Ende auch einen Hinweis auf einige Drucke, die in der Antiqua-Type von Albi hergestellt sind, und bildet von zweien derselben die Schlußseiten ab. Wir begegnen da zunächst dem auch von Proctor gefundenen Liber pastoralis des Gregorius Magnus, von dem Mlle. Pellechet (Cat. gen. 5387) noch vier Exemplare in Paris BN, Avignon, Chalons und Mende nachweist. Weiter aber verzeichnet sie einen Joh. Andreae, Casus breves super decretalibus et Clementinis (Cat. gen. no 674 in Le Mans und Mende), einen Isidorus, Soliloquia (in Mende und Grenoble), einen Nicolaus de Ausmo, Summa Pisanella (in Verdun), und als kostbarstes Stück und eigentlich geradezu epochemachende Entdeckung einen Angelus (de Gambilionibus) de Aretio (Cat. gen. no. 1149 in Paris BN und Mende). Die eminente Bedeutung dieses Druckwerkes besteht darin, daß es, wie das von Mlle. Pellechet reproduzierte Kolophon ausweist, vom 15. April 1477 datiert ist. Es fehlen allerdings auch hier die Angaben über Druckort und Drucker, wir gewinnen aber damit ein unmittelbares Zeugnis für die Zeit, in der die Antiqua-Drucke von Albi entstanden sind, und Proctor hätte sie statt nach dem Rubrikationsvermerk von 1478 nach diesem Druckdatum noch um ein Jahr früher ansetzen müssen, wenn ihm der Artikel der Mlle. Pellechet nicht entgangen wäre. Sie selbst ist freilich auch nicht über die Bedeutung ihrer Funde klar gewesen. Im Catalogue général nämlich weist sie unbegreiflicherweise sowohl den Angelus de Aretio, als auch den Joh. Andreae, allerdings mit der Beifügung eines Fragezeichens, einer Presse des Johann Numeister in Toulouse zu, von der sonst nicht das geringste bekannt ist. Zu allen diesen neuen Funden kommt nun noch hinzu der Baptista Pisanus de Sancto Concordio, Summa de casibus conscientiae, den Mlle. Pellechet im Catalogue général unter no. 1889 als einen Albidruck anzeigte. Er ist natürlich nichts anderes als der Druck, den sie in ihrem Artikel von 1893 als Nicolaus de Ausmo, Summa Pisanella bezeichnet hatte. Er ist wohl nicht nur der umfänglichste, sondern auch der am weitesten verbreitete Druck der ganzen Gruppe, denn Mlle. Pellechet konnte Exemplare davon in zwei Pariser Bibliotheken, in Albi selbst, in Auch, in Toulouse und in Verdun nachweisen, auch machte sie schon die Angabe, daß ein Exemplar von Verdun im Jahre 1478 rubriziert worden sei. Merkwürdigerweise ist niemand dieser wichtigen Angabe weiter nachgegangen, obwohl doch gerade sie

für Proctor den Anlaß geboten hatte, aus den Antiqua-Drucken von Albi eine besondere, von den Arbeiten Numeisters getrennte Gruppe zu bilden. Durch die Freundlichkeit des Mr. Baron Renault, Direktor der Bibliothèque Municipale und des Museums von Verdun bin ich in den Besitz einer Photographie dieser wichtigen Eintragung und von ergänzenden Notizen über das Buch gelangt. Zunächst war es ein Irrtum, daß Mlle. Pellechet der Bibliothek von Verdun den Besitz von zwei Exemplaren des Druckes zusprach. Es ist nur ein Exemplar dort vorhanden, das in einen unbedeutenden glatten Pergamentband gebunden ist. Glücklicherweise hat sich die Eintragung nicht in einem Buchdeckel befunden, sondern auf dem Schlußblatte des Druckes unmittelbar unter den letzten Worten der Tabula und dem Deo gracias. Da heißt es nun: Fuit rubricata presens tabula anno domini millesimo quadringentesimo septuagesimo octavo et die xx^{a} mensis aprilis per me L. Decruce (?) notarium et presbiterum loci de

cadalonhio.[1]) Leider ist der Name nicht einwandfrei sicher zu stellen. Der geistliche Notar hat seinen Namen der gerichtlichen Praxis gemäß zwischen zwei Parafen gesetzt und deren erste ist durch einen Tintenklex verunstaltet, der bis an den Namen heranreicht. Unter demselben steht noch ein weiteres Wort, das ich als Prop (= manu propria) lesen möchte, doch muß ich bekennen, daß mir die Namensfrage nicht mit Sicherheit lösbar zu sein scheint. Sie wird auch nicht gefördert durch eine zweite Unterschrift, die sich auf demselben Blatte etwas tiefer befindet. Sie hat den zunächst etwas rätselhaften Inhalt: Kstf lkbfr frs

[1]) Cadalonhium ist wohl eher der schon im XII. Jahrh. erwähnte Flecken Cadalen, Dept. Tarn als eines der verschiedenen Chalons. Diese Annahme wird mir brieflich von Mr. Renault bestätigt.

dpm knk Mbthfk bpfrk prfsbktfrk lpck df cbdblhpnkp df prfsfntk hbbktbtprks cxk dfxs dft bpnbm xktbm ft lpngbm bmfn Mboerij Ita est. Es ist eins jener kleinen kryptographischen Kunststücke, wie sie sich im ausgehenden Mittelalter in Handschriften und gelegentlich auch noch in den Eintragungen in gedruckten Büchern finden. Hier besteht das Geheimnis darin, daß an Stelle der Vokale stets der darauffolgende Konsonant gesetzt ist. Stellt man darnach die Vokale wieder her, so ergibt sich die Notiz: Iste liber est domini Mathei boeri[1]) presbiteri loci de cadalhonio de presenti habitatoris cui deus det bonam vitam et longam amen.

Während der Bartholomaeus Pisanus von Verdun die Tätigkeit des Antiqua-Druckers von Albi um mindestens drei Jahre vor den Druck des Turrecremata durch Johann Numeister zurückverlegt, rückt ein anderes Exemplar die Entstehungszeit des Druckes fast um ebenso viele Jahre weiter in die Vergangenheit hinauf. Exemplare des Bartholomaeus Pisanus haben sich nämlich nicht nur in Frankreich erhalten. Auch das British Museum in London ist in den Besitz eines solchen gelangt, und zwei weitere Exemplare befinden sich in Deutschland: das eine in der Dombibliothek zu Freiburg i. B., das andere im Besitz des Herrn Jacques Rosenthal in München. Dieses letztere ist es, das uns durch einen weiteren handschriftlichen Eintrag belehrt, daß der Bartholomaeus Pisanus bereits im Jahre 1475 abgeschlossen vorlag. Auch dieses Exemplar befindet sich in einem weißen Pergamenteinband modernen Datums, ist aber vorzüglich erhalten und vollkommen vollständig. Auch hier ist das Papier, auf dem es gedruckt ist, nicht einheitlich. Allerdings weisen die meisten Bogen das Wasserzeichen der Schwurhand (la main qui bénit) in den beiden charakteristischen Formen auf, die Claudin, Antiquités pl. XIV nach dem Aenas Silvius und nach der Historia septem sapientium abgebildet hat. Daneben finden sich aber noch mehrere andere Wasserzeichen vor und zwar so, daß die betreffenden Bogen durch den ganzen Band hindurch, besonders aber gegen das Ende hin, zwischen die Schwurhandbogen verteilt sind. Außer einem stehenden Vierfüßler — es soll wohl ein Ochse sein — von 48 mm Höhe und 55 mm Länge treten noch zwei verschiedene Formen eines Ochsenkopfes auf von 50, resp. 60 mm Höhe, der zwischen den Hörnern eine Mondsichel trägt. Das Gebilde ist sehr reich an Linien und kommt oft nicht deutlich zur Gestaltung, so daß ich nicht anzugeben weiß, ob es sich nur um diese beiden Formen handelt. Auch das gezähnte Rad scheint ein paarmal vorzukommen, doch ist diese Figur stets sehr undeutlich. Deutlicher sind dagegen zwei Formen eines dreiblättrigen Kleeblatts mit Stil von 36, resp. 45 mm. Es sind das also fast alles Wasserzeichen, die in anderen Drucken

[1]) Der französische Name dieses Boerius wird wohl jedenfalls Bouyer gewesen sein, es ist mir aber nicht gelungen, einen Matthieu Bouyer aufzufinden oder ihn mit dem Drucker Jean Bouyer in Poitiers in Verbindung zu bringen.

der Antiqua-Gruppe von Albi ebenso wenig zu finden waren, wie in dem Numeistersdhen Turrecremata. Auch hier befindet sich der handschriftliche Besitzvermerk auf dem letzten Blatte in der Hauptsache unter der ersten Spalte. Dort heißt es: Jste liber est michi anthonio de fayeto de salerno claramontensis diocesis quem emi tholose In domo magistri glaudij durandj anno domini M° cccc^{mo} septuagesimoquinto In presencia sociorum meorum videlicet magistri anthonii perrinj de montbrison magistrj ymbertj bennoti de lugduno magistri Johannis tubicensis de sant roma de tarn et fratris suj videlicet domini sacriste Vabrensis In dicta domo commorancium. Darunter

manifestis.
Vsura quinto de seruitori
bus et fautoribus et fami
lia vsurarii.
Vsura sexto de restitutio
ne vsurarum

Explicit summa cuz
tabula dicta de casibz
alias pisana.

DEO.GRACIAS.

zwischen zwei Parafen noch einmal der Name des Besitzers in französischer Form: Dufayet. Diese Eintragung läßt keinen Zweifel darüber bestehen, daß die Anfänge des Buchdrucks in Albi mindestens bis in das Jahr 1475 zurückreichen; da das Buch in diesem Jahre bereits auf dem Markte in Toulouse zu haben war, ist es möglicherweise sogar noch früher entstanden. Der Aeneas Silvius und die Historia septem sapientium dürften ihm zeitlich nahe stehen, da für diese drei Drucke in der Hauptsache das Papier mit der Schwurhand gedient hat. Die Decisiones rotae Romanae sind dagegen wohl in einem größeren zeitlichen Abstande von den vorgenannten drei Drucken hergestellt, da der dazu verwendete Papiervorrat durchgängig aus anderen Quellen bezogen worden zu sein scheint. Da in diesem Drucke auch noch die sonst nirgends nachgewiesene gotische Auszeichnungsschrift verwendet wird, so dürften wohl die Decisiones das jüngste Erzeugnis dieser Presse gewesen sein.

Die Untersuchung ergibt also, daß die Druckerwerkstätte, aus der die Antiqua-Drucke von Albi hervorgegangen sind, keineswegs eine flüchtige Wanderpresse, sondern ein ganz ansehnliches Unternehmen gewesen ist, aus dem eine ganz erhebliche Anzahl von Druckwerken hervorgegangen ist. Wenn sein Schriftenvorrat auch ein ziemlich beschränkter gewesen ist, so hat er ihm doch erlaubt, seine Tätigkeit über eine Reihe von Jahren (1475—77) fortzusetzen, ohne daß seine Typen wesentliche Spuren von Abnutzung erkennen lassen. Allerdings hat sich sein Inhaber auf den reinen Schriftdruck beschränkt und hat seine Erzeugnisse, soweit wir bis jetzt wissen, weder mit Initialen noch mit Holzschnitten geschmückt. In dieser Beschränkung aber können sich seine Leistungen vollkommen mit denen der gleichzeitigen anderen Drucker in Frankreich messen.

Wie steht es nun aber mit der Urheberschaft des Johann Numeister an den Antiqua-Drucken von Albi? Wann Numeister aus der Schuldhaft wieder entlassen worden ist, in der er sich anscheinend noch im Juni 1473 befunden hat, und wohin er sich nach wieder erlangter Freiheit zunächst gewendet hat, dafür fehlt uns bis jetzt jeder Hinweis. Wir finden seine Spur erst im Jahre 1479 wieder, wo er vermutlich in Mainz seine erste Ausgabe der Meditationes des Johannes de Turrecremata herstellte. Eine materielle Unmöglichkeit, daß er sich in der Zwischenzeit schon einmal in Albi als Drucker betätigt habe, liegt also nicht vor. Die Wahrscheinlichkeit, daß dies der Fall gewesen sei, ist aber außerordentlich gering. Es läßt sich weder zwischen seiner Foligno-Type und der Antiqua von Albi, noch zwischen der Auszeichnungsschrift der Decisiones und seiner Textschrift in den Meditationes von Albi irgend welche Verbindung herstellen. Nicht nur die Druckschriften sondern auch die in den Drucken verwendeten Papiersorten sind, soweit bis jetzt unsere Nachrichten reichen, vollkommen voneinander verschieden. Es bleibt uns also vorläufig nichts anderes übrig, als an der Trennung der Gruppe der Antiqua-Drucke von dem Werke des Johann Numeister festzuhalten. Eines aber dürfte die Untersuchung einwandfrei festgestellt haben: Daß der Buchdruck in Albi nicht erst um 1480, wie Claudin annahm, auch nicht um 1478, wie man nach dem Bartholomaeus Pisanus von Verdun annehmen mußte, sondern bereits um das Jahr 1475 in Albi seinen Einzug gehalten hat, so daß diese Stadt unter den französischen Druckorten des XV. Jahrhunderts von dem neunten Platze, den sie bis jetzt einnahm, auf die dritte Stelle, unmittelbar nach Paris und Lyon, rückt.



CASPER

EIN FORMSCHNEIDER DES XV. JAHRHUNDERTS

VON ERWIN ROSENTHAL

PAUL KRISTELLER ZUGEEIGNET

Nachdem Schreiber alle gegen Ende des XIX. Jahrhunderts erreichbaren Einzelholzschnitte in einem bibliographischen Sammelwerk großen Stils verzeichnet hatte, zeigte sich der weiteren Forschung die Notwendigkeit, möglichst bald das gesamte Material in Reproduktionen vorgelegt zu erhalten. Auch diese Forderung versuchte Schreiber selbst im Verein mit dem Verlag Heitz zu erfüllen. Freilich stellte sich heraus, daß das gewählte Reproduktionsverfahren den Ansprüchen der Einzelforschung nicht zu genügen vermochte. Mit vorbildlichen Wiedergaben trat erst die „Graphische Gesellschaft" hervor. Ihr Leiter, Paul Kristeller, wurde bald zum Führer auf dem Forschungsgebiet des frühen Formschnitts. Er hatte erkannt, daß man nur Schritt für Schritt dem spröden Gebiet näherzukommen vermöchte und sich zunächst mit der Zusammenstellung stilistisch ähnlicher Blätter zu kleinen und kleinsten Gruppen begnügen müßte. In den letzten Jahren, seit Kristellers Absage an die Wissenschaft, ist es wieder besonders still geworden. Wichtige Einzeluntersuchungen, welche seit etwa 1910 erschienen sind, sind Wilhelm Molsdorf zu verdanken. Curt Glaser griff im Text zu einem schönen Abbildungswerk beachtlich in die Frage der Datierung frühester Schnitte ein. F. M. Haberditzl erschloß das reiche Material der Wiener Einblattholzschnitte in musterhaften bildlichen Wiedergaben, eingeleitet durch einen äußerst sorgfältigen kritischen Katalog.

Wer die Klippen kennt, welche den Wegsucher durch das Gebiet der frühen Einzelschnitte bedrohen, wird auch heute noch jeden bescheidenen neuen Beitrag gerne entgegennehmen. Insbesondere muß man jedes Blatt willkommen heißen, welches mit einem bestimmten Namen zu verbinden ist. So ist es angenehm, zwei bisher unbekannte Blätter in die Wissenschaft einzuführen, deren eines einen Eigennamen trägt und deren zweites sich zwanglos als die Arbeit des gleichen Holzschneiders ergibt.[1]) Der Name selbst ist nicht unbekannt. Ein Reihe von Blättern, welche ihn tragen, sind uns erhalten

[1]) Durch verspätete Drucklegung des vorliegenden längst abgeschlossenen Aufsatzes konnten die beiden im folgenden beschriebenen Blätter bereits durch Schreiber publiziert werden. Beide Schnitte gingen in den Besitz des amerikanischen Sammlers James C. Mc Guire in New-York über und erschienen kürzlich in der Veröffentlichung: Holzschnitte, Schrotblätter und Teigdrucke des XV. Jahrhunderts der Sammlung James C. Mc Guire in New-York. Heitz LXV, Straßburg 1928. Herrn Professor Schreiber hatte



geblieben. Es scheint aber, als sollten wir auch da, wo der Forschung endlich Namen in die Hand gegeben werden, nicht zur Ruhe kommen; denn größer ist wohl in den letzten Jahren die Anzahl der Blätter geworden, welche den Namen Casper tragen, aber damit sind uns eher neue Zweifel gekommen über die Frage: Ist es der Name des Holzschneiders, oder der eines Werkstattvorstehers, wenn nicht gar ein Verlegername? Denn nicht alle Schnitte würde man zunächst der gleichen Hand zuteilen. Freilich gebieten die Jahrzehnte, über welche sich offensichtlich Caspers Werk erstreckt, die Annahme einer ständigen Entwicklung; der Stilwechsel aber scheint uns nicht eindeutig im Sinne zeitlichen Weiterreifens faßbar. Hier, wie immer beim frühen Holzschnitt, wirken verwirrend besondere Voraussetzungen mit, so das Hereinragen von Vorbildern, das Weitertragen von Typen, die Anpassung an fremde Techniken.

Neu aufgefunden sind zwei große, in den Maßen gleiche Schnitte, der eine den heiligen Florian, der andere den heiligen Wolfgang darstellend (Schnittgröße je 25 : 16,5 cm). Der Florianschnitt (Tafel I) zeigt gegen den linken Unterrand den Namen: Casper. Der Wolfgangschnitt (Tafel II) ist unsigniert. Die Druckfarbe ist beide Male grauschwarz, beim Florian vielfach als reines Schwarz erscheinend, beim Wolfgang durchgehender auf Grau gestellt. Das übereinstimmende Kolorit verteilt sich:

a) bei Florian: Mantel, Nimbus, Dächer und Flammen lackrot; Rüstung, Haare, Faß, Gebäude, Brücke und Stab gelb; Rasen hellgrün, Fluß braungrau, Mauer und Bodenteile rosa;

b) bei Wolfgang: Mantel, Inneres der Mütze, Teile am Bischofstab, Kirchturm und Kissen lackrot; Kleid und Kissen grau. Untere Einfassung, Mantelfutter, Kirchturm und ein Stück der Schleifen am Halse grün.

Der signierte Holzschnitt zeigt den heiligen Florian als schlanken jungen Mann, dessen graziler, in gotischer Rüstung steckender Körper vor eine groß umrissene Mantelfläche gestellt ist. Dieser dünne Körper und die geringe Festigkeit seines Stehens weisen auf einen Entwurf, welchen man in das zweite Drittel des XV. Jahrhunderts versetzen möchte. Die weiche Schnitttechnik spricht weiter für die Entstehung in der Zeit vor dem Buchholzschnitt. Am fortgeschrittensten sind die großen scharfen Faltenlinien des Mantels, an welchem auch einige Schraffuren verwendet sind. Mit den sechziger Jahren wird man zunächst das Jahrzehnt der Entstehung festlegen können.

ich von dem Inhalt des jetzt publizierten Aufsatzes Kenntnis gegeben und er war so freundlich, in seiner Notiz über den Florian-Schnitt bereits auf diese Studie hinzuweisen. In einer soeben erscheinenden, außerordentlich inhaltsreichen Arbeit „Die Einblattdrucke des Klosters Strahow in Prag“ (Mitteilgn. d. Ges. f. vervielfält. Kunst. Wien 1928) kam Dr. Kurt Rathe, welchem ich die beiden Schnitte gezeigt hatte, anmerkungsweise auf den Wolfgang-Schnitt zu sprechen. Herrn Dr. Rathe danke ich an dieser Stelle nochmals für freundliche Anregungen. Ebenso fühle ich mich Herrn Dr. Martin Weinberger für mündliche Mitteilungen dankbar verpflichtet.





Casper, Der heilige Florian (Originalgröße 25:16,5 cm).

Tafel II

Casper, Der heilige Wolfgang (Originalgröße 25:16,5 cm)



Die enge Zusammengehörigkeit des Wolfgangschnittes mit dem Florian gibt sich sogleich kund. Wieder fällt rein technisch der flüssige Strich auf, welcher manchmal an- und abschwillt. In der Zeichnung stimmen sodann die Gesichter, was die Bildung der Augen, der Nase und des Mundes betrifft, durchaus zusammen. Besonders kennzeichnend ist jeweils die weiche volle Lockenbildung. Weiterhin läßt sich der gleiche Künstler an den sicher greifenden, einfach und klar gezeichneten Händen erkennen. Die Stadtkulisse des Florian und das Kirchenmodell des Wolfgang erweisen sich ebenfalls als Zeichnungen der gleichen Hand. Es steht also außer Zweifel, daß der aus dem gleichen Buch[1]) wie der Florian stammende Wolfgangschnitt, der sich rein äußerlich in den Maßen und dem Kolorit als eng dazugehörig erwiesen hatte, ebenfalls ein Werk Caspers darstellt. Wiederum spricht die Gesamthaltung sowie der weiche Gewandstil für die „zweite Stilstufe" (Kristeller); am Mantel und in der unteren Partie des Kleides kommen dann wieder größere, eckig verlaufende Faltenstriche, welche das Ende dieser Stilstufe ankünden. Da es sich jedoch in beiden Schnitten nicht so um das Einsetzen des eckigen Zeichenstiles handelt, als um bestimmte Bildungen, welche — wovon noch zu sprechen sein wird — aus den Niederlanden einströmen, möchte man mit der Datierung der beiden Schnitte den Beginn der sechziger Jahre nicht überschreiten. Diese Festlegung gewinnt an Glaubhaftigkeit, wenn man nun die weiteren Arbeiten Caspers betrachtet und von ihren zeitlichen Eigentümlichkeiten aus noch einmal auf den Stil der beiden neugewonnenen Schnitte zurückschließt.

Von diesen neuen Werken findet man am leichtesten den Anschluß an jenen großen Holzschnitt der Stigmatisation des heiligen Franziskus (Schreiber 1423a)[2]) in der Bayerischen Staatsbibliothek, welcher auch Caspers Namen trägt. Das Blatt befindet sich auf der Innenfläche des Rückdeckels eines Breviarium Romanum (Basel, 1493, Cop. II, 1303). Die Gesichtszeichnung des Heiligen (Tafel III) und seines Begleiters, des Bruders Leo, erinnert in ihrer einfachen, abkürzenden Weise an die des Florian und Wolfgang, ohne freilich durchaus übereinzustimmen. Überzeugender ist schon die für Casper so wichtige zeichnerische Beherrschung der Hände. Die Rechte des Heiligen geht in ihrer sicheren Bildung der Finger, den geschickten Überschneidungen mit der Zeichnung der Hand Florians und Wolfgangs unmittelbar zusammen. In der Gewandzeichnung kennt man ebenfalls Casper sofort wieder, aber sie scheint zeitlich um ein weniges vorgerückter. Die hakigen Striche, die Eckigkeiten

[1]) Die zwei Schnitte sind auf die Innenseiten gotischer Einbanddeckel geklebt. Es konnte festgestellt werden, daß sie eine Handschrift umschlossen; irgendwelcher Hinweis für Zeit- und Ortsbestimmung konnte nicht gefunden werden.

[2]) Abb. (und Beschreibung) in: G. Leidinger, Einzelholzschnitte d. 15. Jahrh. i. d. Staatsbibliothek München, Heitz XXI, Tafel 33.



der Form nehmen zu, die Schraffen sind noch spärlich, aber nicht ohne Bedeutung. Das Blatt ist als künstlerische Leistung getadelt worden. Dies wird verständlich gegenüber der spröden Landschaft mit den derben Tieren und den wenig sorgfältig durchgezeichneten Bauten; auch hier ist der Anschluß an den Florian zwanglos gegeben; mit Raum und Landschaft weiß Casper wenig zurechtzukommen. Um so stärker aber fällt die feine, edle Figur des Franziskus als eine meisterliche, selbständige Schöpfung auf. Wie beim Florian handelt es sich um eine sehr empfundene und frei gesehene Gestalt, wie sie, was vorausgenommen sein mag, im weiteren Werk Caspers nicht mehr Platz hat. Damit wird aber auch ein allgemein zeitlicher Hinweis gewonnen; denn um 1480, wie man das Blatt ansetzen wollte, ist der Einzelholzschnitt weit weniger imstande, solche aus freier Anschauung heraus entwickelte Figuren zu zeichnen; da entwirft man einen Körper in viel festerer Gebundenheit an den Formalismus der Zeitform des späten Jahrhunderts. Die freie Franziskusfigur wird dagegen sofort verständlich, wenn man sie jetzt auch zeitlich nahe an den Florian heranrückt, der sich ihm in einzelnen Momenten als nahe verwandt erwiesen hat. Die weiche Schnittechnik mit den teilweise schwellenden Strichen, die helle Druckfarbe und das Kolorit bleiben noch als übereinstimmend zu bestätigen. Die erwähnte Gewandzeichnung scheint am ehesten für spätere Entstehung zu sprechen — doch wird man sich höchstens einen Abstand von ganz wenigen Jahren vorzustellen haben. Auf jeden Fall muß auch der große Franziskusschnitt noch in den sechziger Jahren entstanden sein.

Eingeklebt in den Vorderdeckel der Folio-Inkunabel, welche rückwärts den Franziskus eingefügt enthält, befindet sich ein gleich großes Blatt mit der Darstellung Christi in der Kelter (Schreiber 841a). So sehr das gleiche Kolorit — nur ein Gelbbraun kommt neu hinzu — das gleiche Format und das Vorhandensein in ein und demselben Bande für die Zusammengehörigkeit sprechen, so hat man doch aus Gründen der zeichnerischen Verschiedenheit dieses unsignierte Blatt (Tafel IV) nicht Casper zuzuweisen gewagt. In der Tat fällt die Entscheidung schwer. Ergab sich zwischen dem Franziskus und den beiden neugefundenen Schnitten sofort eine Reihe verwandter Einzelheiten, so steht man jetzt vor einem durchaus anders gezeichneten Schnitt, welchem man nicht ohne Mühe einige verwandte Züge mit Caspers Werken abringen kann. Es finden sich Ähnlichkeiten in der Zeichnung der Gesichter; an der Hand Gottvaters fällt das gerundete Linienpaar auf, welches Handfläche und Finger trennt und das genau ebenso beim Franziskus zu beobachten ist; am Christuskörper zeigt sich eine eigenartige Vorliebe des Holzschneiders, kleine Längsstriche für Muskelmodellierung anzuwenden — eine Besonderheit, welche sehr verwandt auf dem später zu beschreibenden Dreieinigkeitsblatt Caspers in der Breslauer Bibliothek auftritt; auch die Zeichnung des Thorax, die Schattenangabe unter den Achseln



Casper, Der heilige Franziskus (Ausschnitt in Originalgröße).

Tafel IV



Casper (?), Christus in der Kelter (Originalgröße 38,2:25 cm)

stimmen in den beiden Christusdarstellungen überein. Trotzdem spricht das Trennende eindringlich. Was nun die Entscheidung für oder gegen Caspers Urheberschaft so sehr erschwert, das ist die Tatsache, daß der große Münchner Schnitt keine Eigenerfindung, keine reine Originalarbeit darstellt. Die Typen und die Formen weisen ihn trotz der deutschen Texte unzweifelhaft als eine Kopie eines niederländischen Originals aus. Wie enge der Zeichner an diesem festgehalten hat, das möge eine Figur wie der Engel in der rechten Unterecke bezeugen, der wie die Kopie einer Figur aus der Apokalypsis anmutet. Möchte man also gegen Caspers Urheberschaft einwenden, daß beispielsweise die vorzüglich gezeichneten Tiere nichts mit der wenig geschickten Tierwiedergabe des Franziskus zu tun haben können, so bleibt sofort der Gegeneinwurf bereit: Hier handelt es sich um eigenes Können und Gestalten, dort jedoch um die Nachzeichnung eines formklaren niederländischen Vorbildes. Unter dieser Voraussetzung bleibt die Urheberschaft Caspers durchaus möglich. Sie gewinnt an Glaubwürdigkeit, wenn hier gleich gesagt wird, daß uns die Anlehnung an niederländische Vorbilder weiterhin im Werk Caspers beschäftigen wird, daß er im Laufe der Entwicklung seine Technik unter neuen Anleihen bei jenen Mustern abwandelt, sie überhaupt völlig verwandelt. Das niederländische Vorbild zu Christus in der Kelter gehörte, wie leicht zu sehen ist, der ersten Jahrhunderthälfte an. Da dieser Stil sicher übernommen wurde und nicht, wie sich in der Londoner Kreuzigung (vgl. S. 20) erweisen wird, in wesentlich spätere Formen umgegossen wurde, so wird die Entstehung des Schnittes wiederum im Frühwerk Caspers zu suchen sein. Man möchte auf das Datum um 1460 kommen und wäre nicht abgeneigt, ihm den bisher besprochenen drei Schnitten gegenüber den zeitlichen Vorrang zu geben. Man würde dann ein an den Niederlanden geschultes und enge an dem Vorbild haftendes Blatt den freien,[1]) selbständigen Werken des Florian, Wolfgang und Franziskus vorausgehen lassen. Der Schnitt als solcher aber steht in einer Reihe deutscher Arbeiten, welche zu Beginn der sechziger Jahre niederländisches Gut verarbeiteten; man denke allein an die deutsche Apokalypsis-Ausgabe, wo stilistische, besonders technische Einzelheiten auftreten, wie man sie gerade auch in der Gewandbehandlung des Franziskus- und Wolfgangschnittes Caspers bereits beobachten konnte.

„Der ältesten Zeit des Buchholzschnittes" gehört nach den Worten Kristellers der große, Casper signierte Holzschnitt mit der Darstellung der Venus und eines knieenden Jünglings sowie der zahlreichen symbolisierten Schmerzen der Liebe an (Schreiber 1975 m), welcher sich seit einer Reihe von Jahren im

[1]) Frei — trotz Zugehörigkeit an ikonographische Tradition. Gerade im Vergleich mit seinen uns erhaltenen Bruderschnitten gewinnt etwa der Wolfgang Caspers seine besondere Eigenart.

Kupferstichkabinett zu Berlin befindet (erworben 1908 von Jacques Rosenthal, München).[1]) Nimmt man voraus, daß die grauschwarze Druckfarbe sowie die Kolorierung wieder genau mit den bisher besprochenen Schnitten übereinstimmen, so erkennt man auch in zeichnerischen Gepflogenheiten Caspers Hand, wenngleich dieses Werk technisch etwas sorgloser geschnitten erscheint als Wolfgang und Florian. Die Gesichtszeichnung ist wieder ähnlich schematisch — freilich nicht ganz so ausdrucksvoll, wie sie trotzdem bei den beiden Heiligen wirkte — wogegen man in der eine Lanze umgreifenden Hand der Venus die Begabung Caspers für die Zeichnung der Hände wiedererkennt. Die starke Umrißführung des Aktes, die schematisch gezogene Linie, welche neben dem linken Kontur des Körpers entlangläuft, ebenso die einfachen Strichangaben am Bein und an den Armbiegungen lassen an die Behandlung des Christuskörpers auf dem Blatt „Christus in der Kelter" denken; und insbesondere führen die summarischen, von Körperkenntnis zeugenden starken Umrisse zum Christus der Breslauer Trinitätsdarstellung hinüber, welche uns gleich beschäftigen wird. Das auf dem Franziskusblatt und dem Kelterschnitt beobachtete Linienpaar zwischen Handfläche und Fingern ist wieder bei des knieenden Jünglings rechter Hand zu finden.

Beim Versuch, dies Venusblatt im Werke Caspers zeitlich festzulegen, bleibt vor allem die konventionelle spätgotische Schreitstellung der Venus dem früher anzusprechenden Standmotiv Florians gegenüber zu vermerken. Sodann bieten die sehr langgespitzten Schnabelschuhe einen gewissen Anhalt für den zeitlichen Ansatz. Man trifft diese Schuhtracht beispielsweise in der 1467 datierten Fechthandschrift Thalhofers. Geht man noch von einem motivisch ganz verwandten Holzschnitt, der neben den Pfau gestellten nackten Göttin im Ulmer Aesop aus, so zeigt sich die Caspersche Form entschieden altertümlicher, naturalistisch weniger entwickelt. Man wird also die letzten sechziger Jahre, jedenfalls rund die Zeit um 1470 für die Entstehung festzuhalten haben, was mit Kristellers oben zitierter Datierung übereinstimmt.

Zwei im Originalformat monumental wirkende Blätter Caspers in der Universitätsbibliothek zu Breslau sind uns seit wenigen Jahren erst durch Wilhelm Molsdorf[2]) bekannt gegeben worden: Die Darstellung des Papstes Sixtus IV. im Gebet, mit beigeschriebenem Ablaß und eine große Darstellung

[1]) In einer sehr versteckten Veröffentlichung hat Dr. Karl Th. Parker überzeugend nachgewiesen, daß Urs Graf in seiner in Basel aufbewahrten Zeichnung einer Satire der Liebesschmerzen auf den Venus-Schnitt Caspers zurückgegriffen hat; vgl. Anz. f. Schweizerische Altertumskunde Neue Folge XXIV 1922, Zürich 1923.

[2]) Zwei unbekannte Holzschnitte des Formschneiders Casper in der Breslauer Staats- u. Universitätsbibliothek. Aufsätze Fritz Milkau gewidmet. Leipzig 1921. – Die daselbst zum Abdruck gebrachten beiden Klischees wurden mir von der Fa. Karl W. Hiersemann in freundlichster Weise zur Verfügung gestellt, wofür ich auch an dieser Stelle meinen besten Dank zum Ausdruck bringe.



Casper, Papst Sixtus IV. im Gebet (Originalgröße 38,1:25,9 cm)

Tafel VI



Casper, Die Dreieinigkeit (Originalgröße 36,2:24,5 cm).

der Dreieinigkeit (Schreiber 1878 m und 736a). Die in sich gleichartig bemalten Schnitte (Tafel V, VI) stimmen wieder ganz mit dem Kolorit der uns bekannt gewordenen Casperblätter zusammen. Die Inkarnatangabe ist leicht gelb-rötlich. Die greifende Hand der Maria auf dem Sixtusblatt, insbesondere aber die haltenden Hände Gottvaters auf der Dreieinigkeit verraten die Urheberschaft Caspers. Auch die betenden Hände des Papstes sind trotz ihrer wenig ausführlichen Zeichnung überzeugend gestaltet. Das Gesicht des Papstes scheint differenzierter im Ausdruck als etwa das des heiligen Florian — man achte auf die mehr durchgezeichneten Augen — und ebenso ergibt sich im Stofflichen eine stärkere Durchbildung. Die auf dem Boden lagernden Stoffteile des päpstlichen Mantels sind reicher beobachtet und plastischer gestaltet, als die Gewandstücke auf den Schnitten des Florian und des Wolfgang. Die Schraffenanwendung nimmt entsprechend zu, die eckigen, brüchigen Formen werden häufiger. (Man verfolge die Zeichnung der Ärmel des Papstkleides!) Der Dreieinigkeitsschnitt gibt wenig Gelegenheit zur Ausbreitung eines Mantels, doch ist es umso lehrreicher, die am Boden sich stauenden Stoffteile mit denen des Wolfgangkleides zu vergleichen; man trifft auch jetzt auf stärkere Differenziertheit, größeren Reichtum der Formen; der an sich sehr einfach gehaltene Thron Gottes bedeutet gleichfalls gegenüber dem Sitz des heiligen Wolfgang ein Hervortreten und Sichhäufen der einzelnen Formteile, welche durch Anwendung von Schraffierung — beim Wolfgang fehlte sie ganz — in der Plastik der Wirkung gesteigert werden. Hierzu stimmt die vielgliederige architekturale Rahmung, welche die Dreieinigkeitsdarstellung umschlossen hält.

Aus dem bisherigen folgt bereits ohne weiteres, daß die Breslauer Schnitte einer späteren Entwicklungsphase Caspers angehören. Hierfür spricht nun noch besonders die Zeichnung des Kopfes Gottvaters mit der darunter fliegenden Taube. Sieht man recht zu, so scheint dieses Gesicht ganz fremd in der übrigen Zeichnung darinzustehen. Wir können es auch aus dem Werk Caspers, wie wir es jetzt kennen lernten, nicht ableiten. Der zarte, mit feinen und sehr präzisen Strichen arbeitende Feinschnitt verleugnet seinen Ursprung nicht: Casper übernimmt hier skrupellos die Zeichenweise niederländischer Holzschneider — nunmehr aber nicht mehr jener aus der Zeit der Apokalypsis, sondern einer vorgeschritteneren Stilstufe. Diese subtile Schnittweise, welche gleichmäßig dünne Striche für die Zeichnung verwendet und in dem klaren Gesamtcharakter des Strichgewebes bald nur von den venezianischen Beherrschern des Holzschnitts gegen Ausgang des Jahrhunderts übertroffen wurde, zeigt sich beispielsweise in einem frühen Hauptmonument, der berühmten niederländischen Madonna des Berliner Kupferstichkabinetts (Schreiber 1108). Während die Engel, welche sie umfliegen, noch stark den Apokalypsestil zeigen und die Gewandzeichnung die ebenfalls aus diesem stammenden gehakten Striche zu besonderer Größe steigert, weisen die Gesichter von Mutter und



Kind, weisen Haare und Hände den neuen niederländischen Feinschnitt auf. In diesem um 1460 entstandenen Blatt scheidet sich also auch der Kopf der Hauptfigur technisch von der Gesamtbehandlung des Schnittes. Freilich steht das Madonnengesicht nicht so unvermittelt im übrigen, wie der Kopf Gottvaters, da der Niederländer den Holzstock in allen Teilen sehr viel beherrschter, meisterlicher handhabt.

Der Stil, unter dessen Einfluß Casper jetzt geraten ist, mag noch durch Nennung des Hieronymusholzschnittes in Paris (Schreiber 1549) oder die gleiche Darstellung im Domgymnasium zu Magdeburg (Schreiber 1527) illustriert werden. Mit dem Magdeburger Hieronymus zusammen fand man einen großen Holzschnitt der Heiligen Christophorus und Antonius, der sich auch als niederländisches Original dieser Gruppe ansprechen läßt (Schreiber 1379a). Hier haben wir nun einen Fall, wo wir auch gleich den deutschen Kopisten mit Namen zu nennen vermögen. Der von Ludwig, Maler zu Ulm, gefertigte Nachschnitt befindet sich in der Landesbibliothek zu Stuttgart und ist 1468 datiert. Nehmen wir gleich dazu, daß Ludwig von Ulm ein niederländisches Blockbuch, die Ars Moriendi nachgeschnitten hat, so erscheint jetzt Casper als ein gleichzeitiger deutscher Holzschneider, welcher die vorbildlichen niederländischen Arbeiten für seine Zwecke zu verwenden wußte.

Aus dem uns nunmehr offenliegenden Werk Caspers ergibt sich, daß die beiden Breslauer Blätter ihrer stärkeren Weiterentwicklung wegen nicht mehr in die sechziger Jahre fallen können, in welche noch das eben zitierte Blatt Ludwigs gehört. Ergab sich allenthalben ein wesentlicher Abstand, insbesondere von den Schnitten des Florian, Wolfgang und Franziskus, so kommt ein äußerer Anhalt der Datierung der Blätter entgegen. Sixtus IV. ist erst 1471 Papst geworden. Man hat außerdem den Inhalt des Ablaßgebetes zum Anlaß genommen, die Entstehung des Holzschnitts frühestens 1476 anzusetzen. Mag der letztgenannte Grund stichhaltig sein oder nicht, wir haben nunmehr Casper hinlänglich kennengelernt, um zu wissen, daß der Sixtusschnitt sowie die Dreieinigkeitsdarstellung nicht anders als im Verlauf der siebziger Jahre entstanden sein können.

Haben wir uns bereits daran gewöhnt, Casper nicht nur aus sich heraus, sondern unter Verwertung fremden Gutes arbeiten zu sehen, so stehen wir doch mit neuer Überraschung und Befremdung vor dem Kreuzigungsschnitt (Schreiber 943) des British Museum (Tafel VII).[1] Man darf getrost sagen, daß man ihn niemals Casper zugeschrieben hätte, wenn er nicht an auffälliger Stelle den Namen des Verfertigers trüge; denn man findet schlechterdings weder formal noch technisch eine Stütze für diese Zuschreibung. Ja, man beginnt am Namen selbst zu deuteln, indem er hier Caspar und nicht wie sonst Casper

[1]) Herrn Campbell Dodgson danke ich an dieser Stelle für die Überlassung einiger noch unveröffentlichter Reproduktionen.





Casper, Christus am Goldschmiedekreuz (Originalgröße 31:18,8 cm).



Casper, Die heilige Anna selbdritt (Originalgröße 36,8:27,4 cm).

geschrieben ist — eine orthographische Schwankung, wie sie freilich in der Zeit durchaus bedeutungslos ist. Es mag daher sogleich das große Blatt der Heiligen Anna Selbdritt aus dem Jahre 1494 herangezogen werden (Schreiber 1191), welches nicht minder fremd den bisher besprochenen Schnitten gegenübersteht und welches wieder Casper signiert ist; der Schriftduktus des Namens stimmt hier insbesondere mit dem der Sixtussignatur überein (Tafel VIII). Gehen wir also lieber von diesem durch die richtige Namensnennung ausgezeichneten und durch ein Datum zeitlich festgelegten Holzschnitt der heiligen Anna aus, um von hier wiederum die Erklärung für den befremdenden Kreuzigungsholzschnitt in London zu finden. Man bemüht sich vergebens, eine durchaus bestehende Verwandtschaft in der Zeichnung des Thrones der Anna mit dem Gottvaters vom Breslauer Blatt für die Notwendigkeit der Verfertigung von gleicher Hand heranzuziehen. Es bleibt an dem Annaschnitt wesentlich: der typische Formalismus der Holzschneider an der Jahrhundertwende. Es gibt nur die Erklärung, daß Casper, der nunmehr, wo wir sein Frühwerk bis auf 1460 zurückverfolgen, als ein Mann von gut fünfzig Jahren, wollend oder gezwungen, den Formen und Formeln folgte, welche der Tag gebot. Wenn der Annaschnitt nichts mehr von den Eigenschaften aufweist, welche wir für Casper charakteristisch finden, wenn er uns so recht unpersönlich als einer jener vielen Schnitte der neunziger Jahre entgegentritt, welcher nicht mehr aus der Technik des Holzschneiders überhaupt geboren erscheint, der sich vielmehr in seinem malerisch fluktuierenden Schwarz-Weiß wie die Reproduktion eines gotischen Bildes oder einer gotischen Plastik darstellt — so muß nun einmal die Frage gestellt werden: Wie hätte das Publikum der Zeit die Schnitte entgegengenommen, welche den früheren Eigenschaften seiner Holzschnitte entsprochen hätten? Wenn wir recht sehen, so können wir nunmehr Casper als einen, wenn auch nicht der großen, so doch in ihren Anfängen starken, aber auch für die Zeitbedürfnisse klarsichtigen Arbeiter erkennen, welcher die raschen Stilwandlungen des letzten Drittels des Jahrhunderts auf seine Weise mitmachte und sich dadurch erklärlicherweise mit dem Spätwerk weit von den Grundlagen seiner früheren Werke entfernen mußte.

Es ist sicher, daß die Kreuzigung in London näher an den Schnitt der heiligen Anna, als an die vorhergegangenen Blätter heranzurücken ist. Die Behandlung des Christuskörpers, die vielfältigen Stoffstauungen, die reiche Schraffentechnik führen mindestens in die achtziger Jahre. Und wenn wir in der Hoffnung, wenigstens irgend ein Herkommen von den Breslauer Blättern erweisen zu können, getäuscht werden, so wird der Fall dadurch nur noch unklarer, daß sich der Kreuzigungsschnitt als eine ganz unselbständige Arbeit erweist. Er ist in engem Anschluß an ein niederländisches Vorbild hergestellt. Ein solches ergibt sich zwanglos in dem niederländischen Holz-



schnitt[1]) des British Museum (Schreiber 941), der spätestens wohl den sechziger Jahren angehört. Zudem ist es sehr wahrscheinlich, daß ein Zwischenglied, eine noch genauer übereinstimmende Vorlage von Casper benutzt wurde; denn wir kennen heute einen weiteren großen Kreuzigungsschnitt, der, selbst nicht niederländisch, unmittelbar auf ein solches Original zurückgeht und anderseits Einzelheiten aufweist, die im niederländischen Original des British Museum nicht, in dem Casper-Nachschnitt jedoch vorhanden sind. Dieses ebenfalls abgeleitete Blatt ist der Kreuzigungsschnitt des Firabet aus Rapperswil (Schreiber 942).[2]) Ist der Schweizer Nachschnitt das Werk eines sorgfältig arbeitenden, hervorragend geschulten Technikers, so bleibt die Kopie Caspers flüchtig und derb in der Ausführung. — Daß übrigens Casper den eigenen Namen auf seine Kopie setzte, spricht nicht etwa für moralische Minderwertigkeit. Firabet tat, wie wir sehen, das gleiche und weiter oben wurde auf das Blatt des Ludwig von Ulm hingewiesen, welches er, obwohl es eine Kopie war, signierte. Es wird hiermit lediglich einem Brauch gefolgt, welcher dem Begriff des geistigen und künstlerischen Eigentums der Zeit entsprach.

Am Ende der Betrachtung des Gesamtwerkes Caspers angelangt, bleibt man am wenigsten befriedigt von der Zugehörigkeit des Schnittes Christus in der Kelter und der Londoner Kreuzigung an seine ausführende Person. Mehr äußerliche Momente haben dazu gedrängt, den großen Kelterschnitt in sein Frühwerk einzureihen. Wie soll man aber formal und der technischen Übung nach eine Hand genau wiedererkennen, wenn sich erfahrungsgemäß Formschneider gleichsam völlig hinter einer angenommenen Form und übernommenen Technik zu verbergen wissen? Jener Zeitgenosse Ludwig, der durch seinen Kontakt mit den Niederländern besonders nahe mit dem Werdegang Caspers zusammenhängt, hat in seiner Ars Moriendi dem niederländischen Vorbild jede Eigenheit geopfert. Niemals würde man ihn in dem Stuttgarter Christoph-Antonius-Schnitt zu erkennen vermögen, zeugte nicht der gleiche Name dafür. Und wie schwer vermag man auch nur einen Stammesunterschied zwischen der deutschen Replik der Apokalypsis gegenüber ihrem niederländischen Vorbild zu erkennen! Solange wir urkundlich keine Aufklärung erhalten, bleibt es kaum möglich, in das Werkstattgeheimnis der frühen Formschneider einen durchaus klaren Einblick zu gewinnen. Dem ganzen Charakter und Vertrieb ihrer Arbeiten nach dürfte man jedoch

[1]) Neuerdings wird der niederländische Ursprung dieses Goldschmiedekreuzes in Frage gezogen. Zweifellos wird man sich ein noch besseres Urbild vorzustellen haben. Solange kein bündiger Beweis dafür erbracht wird, daß das Londoner Blatt eine sehr enge, sich an das niederländische Vorbild haltende deutsche Kopie bedeutet, möchte ich es doch selbst als in den Niederlanden entstanden annehmen.

[2]) Beste Abbildung in: Auktionskatalog Gilhofer & Ranschburg, Luzern, Mai 1925. R. Bernoulli-Zürich führte den Formschneider erst mit seinem richtigen Namen in die Literatur ein und setzt seine beiden bislang bekannten Werke „um 1480" an.



kaum an eine Art Verlag denken, in welchem eine Reihe von ausübenden Personen saß. Wohl aber wurden dauernd Typen, benachbarte wie weit entlegene, aufgegriffen und teils mehr, teils weniger getreu wiedergegeben. Dieses Ineinander von eigentlichen Originalarbeiten und weitergetragenen Vorbildern erschwert die Sonderung der einzelnen Hände beträchtlich. Auch für Caspers Schnitte des heiligen Wolfgang und Florian sind bekanntlich einige andere Einzelschnitte gleicher Darstellung aus dem XV. Jahrhundert zum Vergleich vorhanden. In diesen Fällen aber fehlt ein striktes Abhängigkeitsverhältnis. Am nächsten kommt dem Casperschen Wolfgang die Darstellung des gleichen Heiligen im Berliner Kupferstichkabinett, Schreiber 1735.[1]) Früher entstanden muß Schreiber 1736 (ebenda) sein.

Die letzte Frage bleibt, ob in den heute bekannten Beständen sich noch unsignierte Arbeiten Caspers feststellen lassen. Hat man gesehen, daß selbst solche mit seinem Namen versehene sich seinem Werk zu entziehen scheinen, so wird man nicht allzuviel Mut zu derartigen Zuschreibungen aufbringen. In seine Nähe möchte man einige Blätter rücken, welche sich am ehesten den beiden Breslauer Schnitten anschließen, Blätter, in welchen der niederländische Stil von ca. 1460 mit seinen scharf geschnittenen Gesichtern und den langen Faltenlinien durchwirkt. Ein solches Blatt ist beispielsweise der große Schnitt mit den vier Heiligen in der Bibliothèque Nationale zu Paris, Schreiber 1789. Diese Andeutung mag genügen. Es kann sich in solchem Falle wohl mehr um eine Stärkung der Zusammenhänge, als um die Bereicherung des einzelnen Lebenswerkes Caspers handeln.

Trotzdem das Werk Caspers nun eine verhältnismäßig große Anzahl von Schnitten aufweist, verläßt man es ohne Sicherheit über die Örtlichkeit, mit welcher Caspers Name verbunden werden müßte. Wiederum stehen da noch große allgemeine und unüberwindliche Schwierigkeiten, da es sich vielfach um wandernde Formschneider gehandelt hat, da weder der Dialekt[2]) noch

---

[1]) Es ist durchaus wahrscheinlich, daß der Holzschneider des Berliner Blattes (Schr. 1735) den Wolfgang Caspers gekannt und benützt hat. Auch Herr Dr. Rathe erkennt dieses Abhängigkeitsverhältnis an.

[2]) Um jedenfalls die Möglichkeit einer Feststellung auf Grund der sprachlichen Eigentümlichkeiten zu erschöpfen, wandte ich mich an Herrn Professor Dr. Otto Mausser (Universität München), der in entgegenkommender Weise die Legenden des Kelterschnittes, der Kreuzigung, des Sixtusschnittes und der Anna Selbdritt untersuchte. Das mir freundlichst überlassene Resultat läßt sich kurz so zusammenfassen: Christus am Goldschmiedekreuz und Anna Selbdritt gehören in das ostfränkische Sprachgebiet, also etwa in das heutige Oberfranken bezw. in die östlichen Teile von Mittel- und Unterfranken. Will man das Gebiet durch Städtenamen charakterisieren, so kämen beispielsweise Bayreuth, Kulmbach, Coburg, Lichtenfels oder Bamberg und südlich auch noch Erlangen und Nürnberg in Frage. Für das von uns wesentlich früher angesetzte Blatt der Kelter Christi ist mittelrheinfränkischer bis nordrheinfränkischer Dialekt gegeben. Damit käme man also in das nördliche Hessen (Oberhessen), in die Gegend



die Art der verwendeten Schrifttypen zuverlässige Handhaben bieten. Man spricht von Regensburg und kam auf benachbartes Gebiet mit dem Hinweis darauf, daß die Münchner Inkunabel mit dem Franziskusschnitt im XV. Jahrhundert in Ingolstadt gelegen haben dürfte. Man kann jetzt darauf weisen, daß der neugefundene Wolfgangschnitt den in Regensburg besonders verehrten heiligen Bischof dieser Stadt darstellt. Schreiber hält die Entstehung daselbst nunmehr für gesichert, und die Mundartenforschung würde dem nicht widersprechen (s. Anm. unten). Man muß sich aber letzterhand damit bescheiden, auf eine sichere Lokalisierung des ganzen Werkes verzichtend, in Casper einen süddeutschen Formschneider zu erkennen, dessen Arbeiten wir rund zwischen 1460 und 1495 nachzuweisen vermögen, der sich, jedenfalls wandernd, in dieser Zeit teils mittelbar, teils unmittelbar an niederländischen Schnitten schulte und der den Stil seiner Werke durch die Jahrzehnte hindurch im Sinne der künstlerischen Gesamtentwicklung abwandelte.

---

der Städte Alfeld, Marburg, Gießen, Riedberg. Der Sixtusschnitt, welchen wir zeitlich zwischen das Kelterblatt und die beiden späten Holzschnitte von London und Stockholm gesetzt haben, würde dem Dialekt nach als bayerisch anzusprechen sein und dem Sprachgebiet südlich der Donau bezw. östlich des Lech zugehören. Diese sprachliche Verschiedenheit der vier Blätter würde sich zunächst am leichtesten dadurch erklären lassen, daß der ausführende Holzschneider sich wandernd den jeweiligen Dialektgepflogenheiten seines wechselnden Aufenthaltsortes angeschlossen hat. Man hat außerdem zu berücksichtigen, daß der Holzschneider Legenden schnitt, die ihm wohl in den meisten Fällen durch Kleriker vorgeschrieben waren. Wir kennen Handschriften, welche den Dialekt des Entstehungsortes vertreten, obwohl der Schreiber aus einer mundartlich ganz verschiedenen Landschaft zugereist war; und wir wissen anderseits von Schreibern, die in fremden Arbeitsstätten ihre heimatliche Sprache beibehalten haben. So wird nur allzu erkennbar, wie verwickelt das Lokalisierungsproblem des frühen Holzschnittes selbst da liegt, wo dialektische Proben bestimmte Richtungen zu weisen scheinen.



EINE OBERRHEINISCHE HANDSCHRIFT AUS DER MITTE DES XV. JAHRHUNDERTS

VON ALFRED STANGE

Im Besitz des Hauses Jacques Rosenthal befindet sich eine nicht sehr umfangreiche Handschrift, deren Miniaturen merkwürdig in mehrfacher Hinsicht zum Verweilen und genauerem Studium auffordern. Das Bändchen und seine Bilder stammen aus einer Zeit, da die Buchmalerei gemeinhin nicht mehr in der ersten Linie steht, sondern meist Industrieprodukt nur noch von ferne die zukunfteröffnenden Bewegungen mitmacht, da der größte Teil rasch und schematisch mit der Feder und wenig Farbe ausgeführt wird, da die Einzelleistung von sich allein aus kaum noch weiteres Interesse erregen kann. Wenn die kunsthistorische Forschung aus diesem Grund die Spätzeit deutscher Buchmalerei fast völlig ignoriert,[1]) so ist das von einem rein ästhetischen Standpunkte wohl verständlich, sie begeht damit aber eine Unterlassungssünde, die bedingt, daß sowohl kunsthistorisch wie auch soziologisch manches in der Physiognomie des Jahrhunderts verschwommen und unfaßlich bleibt. Von der deutschen spätmittelalterlichen Schreibstube, ihrer Arbeitsweise und ihren Produktionsgesichtspunkten aus, ist die Entstehung des Holzschnittes und Kupferstiches, selbst auch des Buchdruckes vor allem zu verstehen. Die gesellschaftlichen Voraussetzungen, die jene neuen Künste ermöglichten, werden da wie sonst nirgends faßbar.

Von vollkommen anderer Art ist die vorliegende Handschrift. Sie muß aus anderen künstlerischen Voraussetzungen wie die üblichen Schreibstubenprodukte dieser Zeit entstanden sein; nur so sind die hohen künstlerischen und kunsthistorischen Werte zu verstehen, die sie in sich birgt und die sehr wohl eine eigene, gesonderte Betrachtung für sie veranlassen oder fordern dürfen.

In einem Sammelband, der im übrigen nicht illustriert ist, steht voran ein deutscher Prosatext der 15 Zeichen vor dem Jüngsten Gericht mit einer

[1]) Noch immer steht die grundlegende Arbeit von R. Kautzsch, Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau (Zentralblatt für Bibliothekswesen XII [1895]) allein in der Behandlung dieser Probleme. Alle in diesem Buch und in den Einleitenden Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späten Mittelalter (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 3 [1894]) ausgesprochenen Wünsche für künftige Arbeiten sind nach wie vor unerfüllt.



Miniatur zu jedem Zeichen. Die Anordnung von Text und Bild ist im allgemeinen so, daß auf jeder Seite ein Zeichen behandelt wird. Den oberen Teil nimmt in verschiedenem Ausmaß der Text, den unteren je nachdem größer oder kleiner eine das Zeichen veranschaulichende Miniatur ein. Abweichend nur das 13. Zeichen, wo einem ganzseitigen Text eine ganzseitige Miniatur gegenübersteht, und das 15. Zeichen, wo der Text fünfviertel Seiten lang auf das Verso übergreift und darunter wie üblich die Miniatur folgt.

Die Handschrift umfaßt 9 Pergamentblätter, deren Seitengröße 208×143 mm beträgt. Der Inhalt der einzelnen Seiten ist folgender:

fol. 1^{r}: leer.

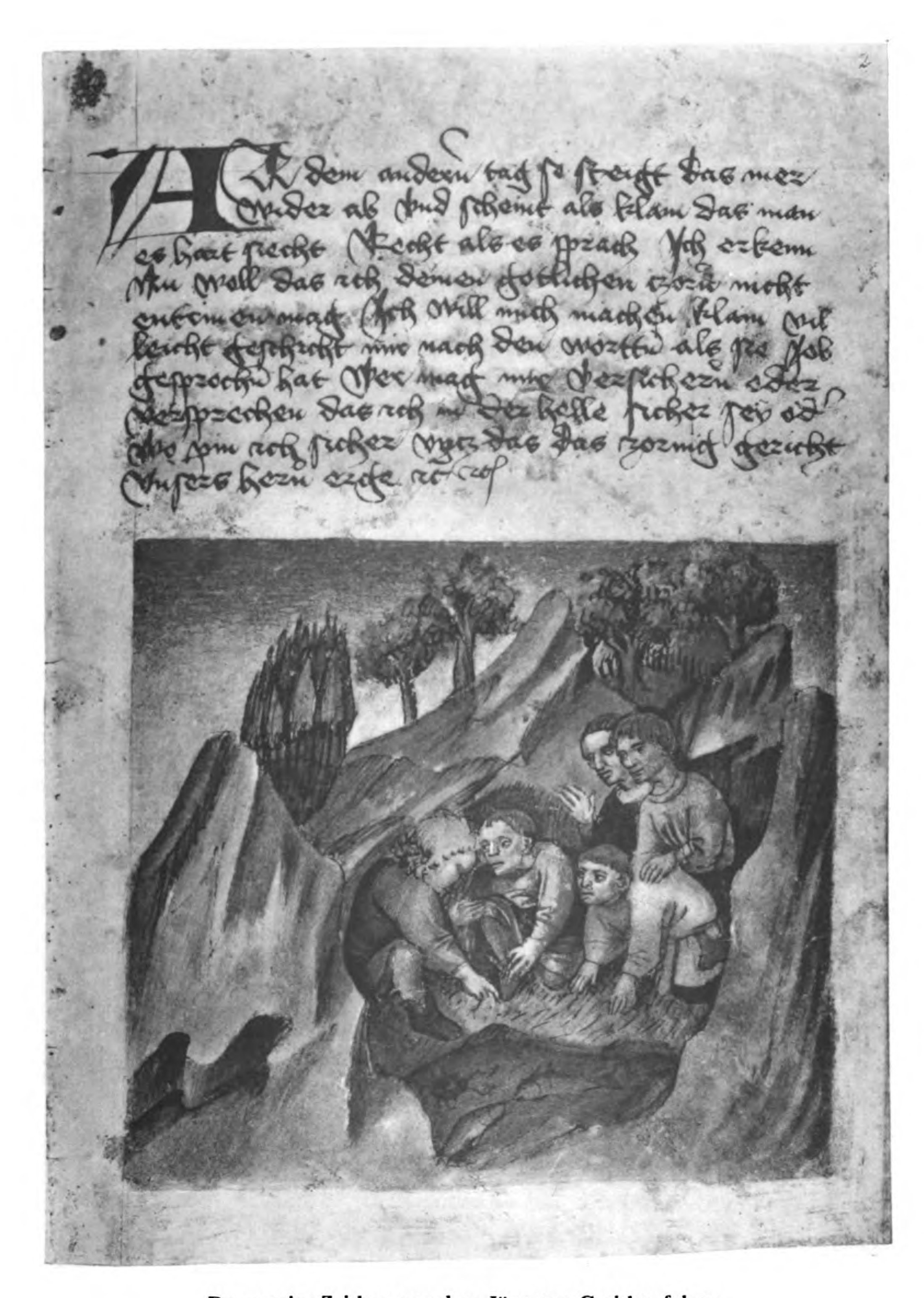
fol. 1^{v}: Der heilig her sant Jeronimus der schreibet uns von den XV zhai chn, dy da geschehent vor dem yüngsten tag und schreibt uns also. An dem ersten tag so steigt das mer uber sich auff wol XL daumellen uber all perg und stet den als vest als ein mauer.[1]) — — Miniatur (75×122 mm): Rötlichbraune und graue Felsen, an den flacheren Hängen Grün, auf den Kuppen einige Baumgruppen. In der Mitte steigt aus einem Talkessel das Meer blaugrün über die Berge empor. Fische, Schlangen, Krebse beleben es. Der Himmel am Horizont licht — Pergament ausgespart —, am oberen Bildrand dunkelblau.

fol. 2^{r}: An dem andern tag so steigt das mer wider ab und scheint als klam, das man es hart siecht. — — Miniatur (111×120): Felsige Landschaft, eine Art Grube bildend, seitlich von zwei kahlen grauen und bräunlichen Felskulissen abgeschlossen. Auf den rückwärtigen Bergen einige Baumgruppen mit kugeligen und spitzen Kronen. In der Grube hocken vor einem Wassertümpel, in dem ein Krebs und mehrere Fische sichtbar sind, fünf Menschen, alles Männer. Ihre Gewandung: lila Kittel und grüne Hosen oder blaue Kittel und lila Hosen; andere gelb, blau, rot (Tafel IX).

fol. 2^{v}: An dem dritten tag so lazzent sich alle mer wunder und alle merische tier sehen und lassen ain grozzes geschrey. — — Miniatur (140×114): Aus einem von zackigen Felsen umstandenen See tauchen Meerungeheuer und Tiere auf; ein Meerweib mit Flossen statt Füßen, Krebse, Fische, ein Tier mit einem Pferdeleib, aber ohne Vorderfüße; außerhalb des Wassers ein ähnliches zweifüßiges Tier mit Kamelhals und -kopf und ein Krebs. Diese nur leicht grau getönt. Der aus dem Wasser auftauchende Oberkörper des Meerweibes ist blaßrot. Die Felsen verschiedenfarbig braun, rot, grün, blaßweinrot; einzelne Bäume auf ihnen, auf der höchsten Spitze eine Gruppe.

fol. 3^{r}: An dem IIII tag so wirt das mer prinnent. — — Miniatur (112×120): Seitlich zerklüftete Felslandschaft, grün, rot, braun und gelb, zum Teil mit Weiß gehöht; nur mit wenigen Bäumen besetzt. Das dazwischenliegende bewegte Meer in kleinen gelben und roten Flämmchen brennend. Fische im Wasser.

[1]) Wir zitieren nur die Textanfänge mit der Angabe des betreffenden Zeichens.



Nach dem anderen tag so steigt das mer
wider ab und scheint als klain das man
es kaum siecht Recht als es sprach Ich erkenn
nu woll das ich deinen gotlichen zorn nicht
entrinnen mag Ich will mich machen klain vil
leicht geschicht mir nach den wortten als sie Job
gesprochen hat Wer mag mir versichern oder
versprechen das ich in der helle sicher sey oder
wo kom ich sicher untz das das zornig gericht
unsers herrn ergee etc.

Das zweite Zeichen vor dem Jüngsten Gericht; fol. 2 r.

Tafel X



Das fünfte Zeichen vor dem Jüngsten Gericht; fol. 3v.

fol. 3v: An dem funfften tag so swiczend alle pawm laub und gras alles plutigen swaiz vor vorchten dy sie habent. — — Miniatur (159×122): Große, ganzseitige Landschaft. Zwischen zwei mit Baumgruppen besetzten Felskulissen hindurch und über einen niederen zwischen ihnen liegenden bebuschten Block hinweg blickt man in eine in grauem Dunste liegende Niederung, aus der einzelne grüne Bäume verschwommen auftauchen. Die Felsen grau und braun, rechts liegen auf dem Abhang weinrote Schatten. Das Laub der Bäume und das Grün des Vordergrundes rot gesprenkelt von dem blutigen Schweiß (Tafel X).

fol. 4r: An dem VI tag so vallent alle zimmer und alle paw nider zu der erden. — — Miniatur (123×112): Ein bräunlichgrauer Holzbau knickt nach rückwärts nieder, links stürzen von einem Hügel einige Bäume herab. Der Erdboden grau, grünlichgrau der Felshügel. Die Tiefe graublau, der Himmel nur am obersten Rande lichtblau. Die Schlagschatten der Balken und niedergestürzten Bäume sind mit besonderer Betonung eingezeichnet.

fol. 4v: An dem VII tag so zerprestent all stain — als ain wachs. — — Miniatur (112×122): Graue Felslandschaft, mittels dunklerer Töne modelliert. Die Schattierung, besonders kräftig auf der linken Seite, ist so gegeben, als ob das Licht von beiden Seiten einfiele. Zahllose Sprünge durchziehen das Felsmassiv; bald im Zickzack, bald in größeren durchlaufenden Linien.

fol. 5r: An dem VIII tag so kumt ein gemain erpide in all werlt. — — Miniatur (97×121): Links eine Kirche, vom Chor gesehen, rechts eine burgartige Anlage mit Tor, Mauerkranz, einem kleinen Gebäude, zu dem eine Treppe hinanführt, und einem Wachtturm. Dieser rotbraun, mit einem breit ausladenden hölzernen Abschluß. Sonst die Bauwerke steingrau, dunkelgrau und blau schattiert. Chor der Kirche rötlich; die Dächer mit roten Ziegeln gedeckt. Die Gebäude zeigen Sprünge, der Glockenstuhl bricht in sich zusammen, die graubraunen Glocken stürzen herab.

fol. 5v: An dem VIIII tag so wirt alle welt eben. — — Miniatur (105×120): Eine weite, nach der Tiefe zu bräunliche Ebene von starker Tiefenillusion. Am Himmel Sonne und Mond. Die Sonne eine gelbe Scheibe mit achtzackigem Strahlenkranz; ihr Gesicht mit helleren und bräunlichen Tönen modelliert. Der Mond eine gelbe Sichel, im übrigen Kreissegment ein Gesicht mit Weiß und Blau modelliert. Nur an Mund und Augen wenige Federstriche.

fol. 6r: An dem Xtn tag so get als menschleich geslecht aus den holen da si verporgn warn. — — Miniatur (86×121): Eine kahle olivgrüne bis braune Ebene. Am Himmel Sonne und Mond wie auf dem vorhergehenden Bilde. In der Mitte eine Menschengruppe, darunter eine Frau in langem blauen, rot gefütterten Mantel und weißem Kopftuche; die Männer in verschiedenfarbigen Röcken und Kitteln: braun, blau, rot, sandfarben. An den Seiten steigen noch zwei aus Gruben heraus: links einer in blaßlila Kittel und roten Hosen, rechts einer in langem, grünen Gewand mit lila Kragen und roter Sendelbinde auf dem Kopfe.



fol. 6^v: An dem XI tag so erstent dy pain d'totn. — — Miniatur (117×117): Landschaft kahl und öde wie auf dem vorhergehenden Blatt, doch grünlich im Ton. Sonne und Mond helleuchtend. Himmel am Horizont leicht gerötet. Aus Gräbern stehen die Toten auf; nicht Gebeine. Links eine Frau mit langem Haar. Die meisten haben die Hände betend erhoben. Zuvorderst kriecht ein Mann aus dem Grab heraus; in der Bewegung ausgezeichnet.

fol. 7^r: An dem XII tag so vellet als gestirn nider auch geschehent zaichn. — — Miniatur (127×117): Kahle Ebene vom Pergamentton über Grün zu Braun gegen den Horizont zu dunkler werdend. Die Gesichter von Sonne und Mond braun, bezüglich rotbraun; auch die Mondsichel und die Strahlen der Sonne braun. Über die Fläche gelbe Sterne verteilt, um die Gestirne je einige goldene.

fol. 7^v: An dem XIII. tag so sterbent alle dy dy danoch lebentig sind.

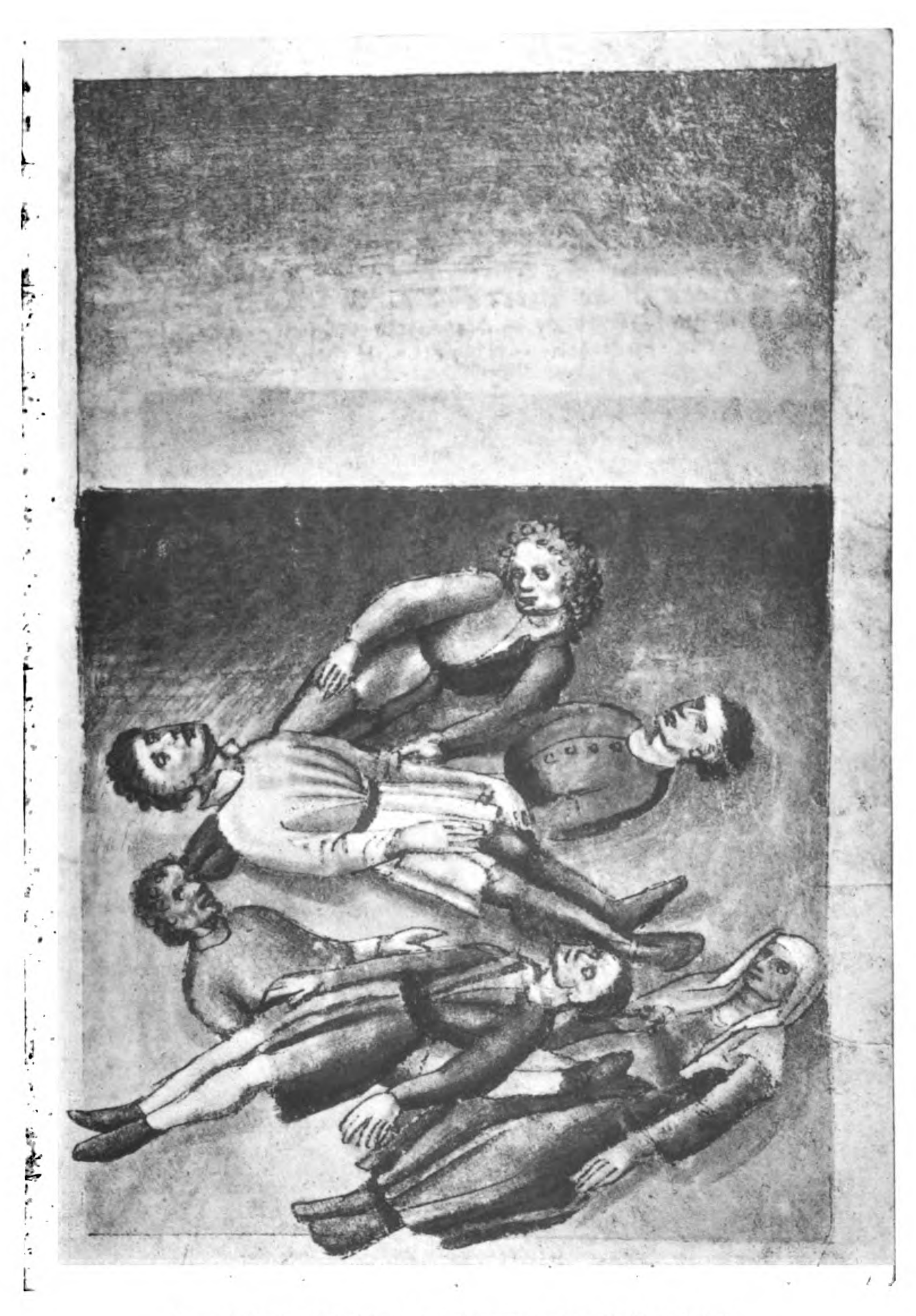
fol. 8^r: Miniatur (195×122): Auf einer nach dem Horizont dunkler werdenden Ebene liegen kreuzweise sechs Menschen, zuvorderst eine Frau. Sie sind in lebhaft leuchtende Gewänder gekleidet. Die Frau trägt ein langes, blaues Kleid und weißes Kopftuch; die Männer rote, lilae, grüne, gelbe Röcke, Kittel und Hosen. Die Gesichter sind blaß, nur mit Grau und ganz wenig Rot modelliert. Haare graubraun; Schuhe ebenso (Tafel XI).

fol. 8^v: An dem XIIII tag so virt der himel und das ertreich und die lufft prinnet. — — Miniatur (132×113): Grünlich blau schattiertes Erdreich brennt in kleinen roten und gelben Flämmchen. Am obersten blauen Teil des Himmels wagrechte gelbrote Flammenwellen.

fol. 9^r: An dem XV^{tn} tag so wirt himelreich und ertreich vernewt.

fol. 9^v: Miniatur (155×126): In einer blau-grün-gelb-rot-blauen Mandorla sitzt Christus auf gleichfarbigem Himmelsbogen, die Hände nach unten ausbreitend. Er trägt ein lila Gewand und einen gelblichweißen, blau gefütterten weiten Mantel. Von seinem Munde gehen zwei rote Schwerter mit grauen Griffen aus. Auf der braun getönten Erde knieen Maria und Johannes, die Gottesmutter in blauem, innen violettem Mantel und weißem Kopftuche, der Täufer in rotem Mantel. Die Nimben sind gelbbraun, der Christi trägt ein rotes Kreuz. In den oberen Ecken zwei Engel aus Wolken auftauchend mit den Leidenswerkzeugen. Sie haben weiße Gewänder; ihre Flügel sind innen lila, außen grün gefiedert. Unten zwischen den Fürbittern zwei weitere Engel gleicher Art, die Posaunen des Gerichts blasend. Ein paar Tote stehen aus den Gräbern auf (Tafel XII).

Die Frage, woran das Nahen des Jüngsten Gerichtes zu erkennen sei, beschäftigte die Christenheit seit ihren frühesten Tagen. Christus hatte den Zeitpunkt als ein Geheimnis Gottvaters erklärt (Markus 13, 32). Auf die Frage der Jünger antwortete er in der Apostelgeschichte (1, 7): Es gebührt uns nicht zu wissen Zeit oder Stunde, welche der Vater seiner Macht vorbehalten hat, und ermahnt sie Matthäus 24, 42 zur Wachsamkeit. Schon die Kirchenväter



Das dreizehnte Zeichen vor dem Jüngsten Gericht; fol. 8 r.

Tafel XII



Das fünfzehnte Zeichen vor dem Jüngsten Gericht; fol. 9v.

Lactantius, Augustinus und Hieronymus suchen in ihren Schriften, zum Teil auf Grund der Sibyllinischen Bücher, nach einer Antwort. Der ordnende Geist des Mittelalters stellt sodann Zeichen in bestimmter Auswahl und Reihenfolge zusammen, die dem Weltgericht vorausgehen müßten. Anfangs ist ihre Zahl noch unbestimmt. Beda Venerabilis setzt die Zahl der Zeichen auf fünfzehn fest, und daran hielten alle mittelalterlichen Bearbeiter, auch Petrus Comestor († 1178) und Thomas von Aquino († 1274) fest.

Nölle[1]) ist der Geschichte der Legende von den fünfzehn Zeichen nachgegangen, für deren Beliebtheit während des gesamten Mittelalters eine außerordentliche Verbreitung und ihre Aufnahme in die Legenda aurea zeugen, und hat mehrere Gruppen unterschieden, die von Beda Venerabilis, Petrus Comestor und Thomas von Aquino ausgehen. Nach seiner Aufstellung ergibt sich, daß der Text unserer Handschrift dem Vorbilde des Petrus Comestor[2]) folgt, und zwar inhaltlich wie auch in der Reihenfolge der Zeichen. Eine wichtige Voraussetzung für alle spätmittelalterlichen Bearbeitungen war wohl die Behandlung der Legende in der Legenda aurea, die in Anordnung und Auswahl der Zeichen gleichfalls auf Petrus Comestor aufbaut. Wie die Erweiterung des Textes, der gegenüber diesen beiden Quellen wesentlich ausführlicher, zu erklären ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Gleich den meisten spätmittelalterlichen Darstellungen sind die über das Vorbild hinausgehenden Ausführungen moralisierend, wie sie sich ähnlich auch in München cod. lat. 8483 fol. 185 ff. finden. Die Berufung auf Hieronymus, die sich allgemein findet, dürfte auf einem Irrtum beruhen; seine Werke bieten keinerlei Anhaltspunkte.[3])

Die Nachfolge Petrus Comestors ist bei weitem die umfangreichste. An sie knüpfen auch die bekannteste Illustration der fünfzehn Zeichen, das Block-

[1]) Die Legende von den 15 Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, hrsg. von Paul und Braune VI (1879) S. 413. Weiterhin Carolina Michaëlis de Vasconcellos in Herrigs Archiv Bd. 46 S. 33, E. Sommer in Zeitschrift für Deutsches Alterthum III (1843) S. 523. Umfassende Literaturangaben auch bei Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur II.1 (1922) S. 160 Anm. 4.

[2]) Petrus Comestor schreibt in seiner Historia evangelica, cap. CXLI: Hieronymus autem in annalibus Hebraeorum invenit signa XV dierum ante diem judicii, sed utrum continui futuri sint dies illi, an interpolati non expressit. Prima die eriget se mare XL cubitis super altitudinem montium stans in loco suo quasi murus. Secunda tantum descendet, ut vix posset videri. Tertia marinae beluae apparentes super mare dabunt rugitus usque ad caelum. Quarta ardebit mare et aquae. Quinta herbae et arbores dabunt rorem sanguineum. Sexta ruent aedificia. Septima petrae ad invicem collident. Octava fiet generalis terrae motus. Nona aequabit terra. Decima exibunt homines de cavernis et ibunt velut amentes, nec poterunt mutuo loqui. Undecima surgent ossa mortuorum et stabunt super sepulcra. Duodecima cadent stellae. Tredecima mortient viventes, ut cum mortuis resurgant. Quartadecima ardebit caelum et terra. Quintadecima fiet caelum novum et terra nova et resurgent omnes.

[3]) Nölle a. a. O. S. 419. Siehe auch Mätzner in Sprachproben I S. 121, Carol. Michaëlis a. a. O. S. 55.

buch des Entkrist und der fünfzehn Zeichen, und ein bisher unbekannter illustrierter Text aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in München cod. germ. 426 fol. 80ʳ — 83ᵛ an. Nölle behandelt den Entkrist unter den nicht gruppierbaren Darstellungen,[1]) doch darf man auch ihn zur Gruppe des Petrus Comestor rechnen,[2]) wenn er ihm auch freier und in veränderter Reihenfolge der Zeichen folgt. Stilistisch zeigt der Entkrist[3]) zu der Rosenthalschen Handschrift keinerlei Beziehungen. Diese ist mehrere Jahrzehnte vor dem Blockbuch entstanden und kann keinesfalls, wie dieses wohl, fränkisch sein. Höchstens so wenig variable Darstellungen wie der Brand von Himmel und Erde ließen sich vergleichen.

Die erwähnte Münchener Handschrift hilft gleichfalls nicht weiter, obwohl sie im Gebiet von Konstanz und Basel entstanden ist, also, wie noch zu zeigen sein wird, der vorliegenden räumlich und zeitlich eng benachbart. Aber die Art, die Zeichen bildlich darzustellen, ist vollkommen verschieden. Der Maler der Münchener Handschrift bedient sich noch allenthalben der stenogrammäßigen Abkürzungen des 14. Jahrhunderts und zeichnet und malt in der üblichen flüchtigen Schreibstubenmanier. Allen vom 15. Jahrhundert aufgeworfenen Darstellungsproblemen geht er aus dem Wege. Es ist bezeichnend, wenn er beim neunten Zeichen nicht die wüste ebene Erde selbst gibt — denn das Raumproblem ist für ihn nicht aktuell —, sondern zwei sich unterhaltende Menschen auf schmalem Bodenstreifen. Das Zerreißen der Felsen und den Kampf der Steine behandelt er rein dekorativ. Er gibt nicht eine Felslandschaft, sondern aus verschiedensten Schwüngen gestaltete Gebilde, die Steine vorstellen sollen, sind in drei Reihen nebeneinander geordnet. Anderseits treten auf dem zehnten Zeichen die Menschen wirklich aus Höhlen heraus. Er hält sich also zum Teil enger an den Text, nie aber eignet ihm die Schlagkraft und Überzeugungsfähigkeit wie dem Meister der Rosenthalschen Handschrift. Von hier ist keine Hilfe für eine exakte kunsthistorische Einordnung der vorliegenden Handschrift zu erhoffen. Und auch die Sprachform des Textes weist in keine eindeutige Richtung.[4]) Allein die stilistische Analyse kann weiterführen.

Die Miniaturen sind Deckfarbenbilder;[5]) die Feder ist nur sparsam verwendet zur Festlegung der Konturen der Figuren, der Binnenformen ihrer

---

[1]) a. a. O. S. 454.

[2]) So auch Reuschel, K., Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen des XI. bis XV. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1895 S. 41.

[3]) Schreiber, W. L., Manuel de l'amateur de la gravure sur bois au XV siècle. IV (1902) S. 217 ff.

[4]) Der Dialekt ist alemannisch-oberrheinisch, weist aber auch bayerisch-österreichische Merkmale auf.

[5]) Der Erhaltungszustand ist allgemein gut, nur das Weltgerichtsbild ist an einigen Stellen abgerieben.

Gesichter, zur Maserung der Holzbalken, bei Architekturen und Baumkronen; meist auf das Notwendigste beschränkt. Nur im letzten Bilde sind die Falten im Gewand des Weltenrichters genauer detailliert. Sonst ist die Durchgestaltung der Formkomplexe stets mit dem Pinsel erreicht. Durch ihn haben auch die Gesichter letztlich entscheidend ihre Form erhalten; mit seiner Hilfe sind die tiefen Augenhöhlen und die häufig eckigen Wangen herausgearbeitet, nicht mit der Feder. Deren Arbeit ist nur eine vorbereitende. Die Farben sind bei Gewändern, Baumschlag, Architekturen kräftig. Nur wo es die Komposition erfordert, wie auf dem Bilde des Sterbens der Menschheit, ist einmal eine Figur fahl gekleidet. Der Erdboden ist fast durchwegs grau oder hellbraun, stille Folie für die auf ihm lebenden Dinge, aber in der Tiefe erhält dann auch er kräftige dunkle Töne. In den meisten Bildern herrscht eine lebhafte Farbenskala; wo es nicht der Fall — fol. 4^v und 7^r —, da bedingt es der Bildinhalt. Aufgetragen sind die Farben breitflächig, in den Gesichtern in breiten Tupfen, nie sind sie ineinander sorgfältig vertrieben, aber stets modellieren sie und kolorieren nicht nur. Schon allein dies kann lehren, daß dem Maler mehr das Ganze, denn das Einzelne bedeutsam ist, daß er nicht Wirkungen im Kleinen, sondern im Großen sucht.

Es ist im Text der Handschrift bedingt, daß Figuren auf nur wenigen Darstellungen vorkommen. Das Bild des Sterbens der Menschheit zeigt sie schlank und hager, dennoch sind sie doch das Gegenteil von vornehm und elegant; derb und ungelenk, mehr Bauern als Städter, mit eckigen kräftigen Schädeln. Ihre Kleidung ist einfach. Die Männer tragen Rock oder Kittel und Hosen, die Frauen langes Gewand, ohne besonderen Schmuck. Die Gewänder betonen das Volumen und die Wölbung der Körper, denen sie straff anliegen; nur wenige parallele Falten beleben meist die schlichten Flächen. Die Köpfe sind durchwegs außerordentlich lebensvoll. Wie verschieden ist das Mienenspiel der fünf Männer, die in der Grube hocken und das Verschwinden der Wasser beobachten: die rückwärtigen, jeder auf seine Art, beobachtend, die vorderen das Wunder besprechend, wobei der erste mit schlauem Ausdruck dem Disput der anderen zuhört. Oder jene einzigartige Darstellung des Sterbens des menschlichen Geschlechtes. Hinter- und schräg übereinander sind die Figuren geschichtet mit verschiedenstem Ausdruck im Gesicht, aber alle sind sie tot. Sie liegen nicht nur da, sie schlafen nicht, sondern sind gefällt, leblose Materie. Nur im letzten, der auf der Seite liegt und den Kopf halb aufrichtet, ist noch eine Spur von Leben. Umso lebloser erscheinen die vorderen. Etwas Elementares liegt in dieser Art Menschen zu charakterisieren, die vom Vielerlei in Kleidung und Bewegung absieht und sich mit wenigen, aber umso eindrucksvolleren plastischen Formen und mimischen Momenten begnügt.

Die Landschaftsdarstellungen zeigen dieselbe Beschränkung im einzelnen; sie sind nicht die Summe zahlloser Detailbeobachtungen. Die Vordergründe

schmücken nicht Gras und einzelne betonte Blumen; häufig sind sie ganz kahl — nichts anderes als der freigelassene Pergamentgrund. Neue, originelle Naturbeobachtungen hat der Maler in dieser Hinsicht nicht gemacht; die zackigen Felsen, die niederen Bäume und Baumgruppen sind fast noch von derselben Art, die das späte XIV. Jahrhundert ausbildete. Hier steht er ganz in alten Gleisen, und nirgends findet sich ein Hinweis auf die Naturgläubigkeit französischer oder burgundischer Landschaftsschilderungen. Diesen gegenüber ist es schon bezeichnend, daß er sich noch immer mit kleinen Naturausschnitten begnügt und nicht große Prospekte gibt, wozu die Themen wohl hätten verführen können. Neu aber ist die Art, wie die Motive in Zusammenhang gebracht sind. Da zeigt sich ein von Grund auf originelles Raumempfinden. Ohne daß eine klare Erkenntnis der perspektivischen Gesetze vorhanden wäre, sind die Dinge doch richtig hintereinander gegeben. Aber eben die Tiefenillusion ist nicht mit linearen Mitteln erreicht, sondern allein mit der Farbe. Nicht als Formkomplex, aber als Farbträger ist jeder Gegenstand neu erlebt. Er interessiert nicht an sich, sondern vor allem als Farbwert an einem bestimmten Ort, in einem bestimmten Lichte, in einer gewissen Atmosphäre. Wie das zu verstehen ist, macht die Blutregenlandschaft deutlich, wo auf dem rechten Abhang lila Schatten liegen, wo vor allem aber der Hintergrund in einen grauen Nebeldunst gehüllt ist, aus dem die grünen Kronen von einigen Bäumen auftauchen. Die breite Malweise schließt Differenzierungen und koloristische Feinheiten nicht aus. Von ganz erstaunlicher Beobachtung zeugt in diesem Bilde die Luftperspektive. In den meisten Bildern ist die Tiefenschattierung von grundsätzlich anderer Art als in den westlichen Miniaturen und der altniederländischen Malerei. Nicht von Dunkel nach Hell, von Braun über Grün zu Blau, sondern umgekehrt von Hell zu Dunkel folgen die Farben nach dem Hintergrund zu aufeinander. Auf dem Blatt der Auferstehung der Gebeine oder dem Fall der Sterne ist die öde Erdenebene vom Pergament im Vordergrund über Grau und Braun zu einem tiefen Sepiastreifen am Horizont verdunkelt. Und wenn die Bildräume auch nicht unbegrenzt in die Unendlichkeit zu gehen scheinen — Erinnerungen an den Streifenraum des späten XIV. Jahrhunderts sind noch immer vorhanden —, so ist die Illusion doch ähnlichstark wie in Raumgestaltungen nach der niederländischen Farbkonvention. Es wäre falsch, diese Farbstufung widernatürlich zu nennen, es handelt sich hier um Sehkonventionen, die gleichberechtigt nebeneinander bestehen. Sind die niederländischen Landschaften gewissermaßen mit der Sonne im Rücken, so diese gegen die Sonne gesehen. Ähnlich wie die Erde ist dann auch der Himmel von Hell nach Dunkel abgestuft. Am Horizont gegen den dunkelsten Erdstreifen setzt er licht an — das Pergament ist hier nur mit ganz wenig Blau belebt —, am oberen Bildschluß steht aber stets ein tiefdunkler blauer Streifen.



Sehen wir recht, so weisen diese Eigenschaften nach dem Oberrhein. Schon Kautzsch[1]) hat darauf hingewiesen, daß die Begabung der oberrheinischen Maler in der Darstellung charakteristischer, individueller Köpfe lag und die neuere Forschung hat dies bestätigen können.[2]) Gewiß beträchtlich altertümlicher, zeigen doch die Wandbilder der Nikolauskapelle des Konstanzer Münsters[3]) die gleiche Art, menschliche Charaktere lebensvoll zu erfassen. Die Figuren dieser Bilder sind vom selben bäurischen Geschlecht, tragen dieselben lebensvollen, derben Schädel. Andererseits scheint die oberrheinische Landschaftsmalerei nur zögernd zu so weiten, „grenzlosen" Raumdarstellungen gekommen zu sein, wie sie die südostdeutsche Malerei schon sehr früh kennt. Auch in den meisten Bildern der vorliegenden Handschrift klingt, wie schon betont, noch der Bodenstreifen des XIV. Jahrhunderts nach. Aber anders als die südostdeutschen Schulen vermag der Oberrhein auch in kleinen, noch mit altertümlichen Requisiten gestalteten Landschaftsausschnitten — und unabhängig vom Westen — eine starke Raumillusion zu geben infolge seiner koloristischen Begabung, „die nicht nur die alten Felsschemata, sondern auch die vegetabilischen Gebilde auflöst in rein malerische Vorstellungen und die auf diesem Weg allein auch das Raumproblem löst, nämlich die Bodenstreifen in zerklüftete Gebirge verwandelt und hintereinander türmt, den fernen Wald nur andeutet und so Tiefenvorstellung ohne eigentliche Linearperspektive erzeugt".[4]) Diese Art Landschaften zu bilden ist grundsätzlich verschieden etwa von der in der Mettener Benediktus-Regel von 1414 (München cod. lat. 8201[d]), die dem im Westen geprägten Schema folgt.

Der Art der fünfzehn Zeichen entspricht das für den Oberrhein gesicherte Leben der hl. Maria Magdalena in Karlsruhe, St. Georgen LXVI.[5]) Hier ist in den letzten Bildern der Handschrift, Seelandschaften, der vordere Teil der Wasserfläche licht, der rückwärtige schwarzblau. Brandt tat die zitierte Äußerung anläßlich der Besprechung des Zins-, Nutz- und Urbarbuches der Veste Rheinfelden in Wien, Archiv Nr. 132. Dieses, unzweifelhaft oberrheinischer Herkunft,[6]) ist nun der Rosenthalschen Handschrift aufs engste verwandt, ist gewissermaßen sein Vorgänger. Die Miniaturen des Urbarbuches sind gleich-

---

[1]) Einleitende Erörterungen S. 55.

[2]) Vor allem Brandt, H., Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei. (Studien zur d. Kunstgesch. 154.) Straßburg, 1912.

[3]) Gramm, J., Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster (Studien 59). Straßburg 1905, sonderlich Tafeln XIV–XVI.

[4]) Brandt a. a. O. S. 77.

[5]) Brandt a. a. O. S. 69, Taf. V.

[6]) Burgers Versuch – Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance S. 218 – das Rheinfeldener Urbar in Südostdeutschland zu lokalisieren, ist völlig verfehlt; hier würde es isoliert sein, während es am Oberrhein eine Reihe Verwandte besitzt.

falls in Deckfarbenmalerei ausgeführt.[1]) Das Kolorit verwendet dieselben kräftigen hellen und dunklen Farben; es finden sich gleiche Zusammenstellungen. Die Menschen sind die gleichen urwüchsigen, erdverbundenen Gestalten mit ausdrucksvollen Gesichtern. Das Temperament des Malers scheint freilich anders, der Pinsel ist lebhafter geführt, manchmal geradezu erregt. Und nicht zu verkennen ist, daß das Urbarbuch älter, altertümlicher in den Lösungen. Seine Bildräume sind nicht so tief und klar, der Flächenzwang ist in den Kompositionen noch stark fühlbar. Man versteht die Beziehungen dieser beiden Handschriften besser, wenn man die Miniatur der Vision Daniels in einem Bande der Postille des Nikolaus de Lyon, Basel, Universitätsbibliothek A. II, 5, hinzunimmt.[2])

Der um 1400 tätige Maler der Vision Daniels knüpft an die Art des Meisters von Wittingau an. Er wertet die landschaftlichen Motive nicht räumlich aus, nicht einmal in der bescheidenen Weise des XIV. Jahrhunderts, sondern bezieht sie wie dieser expressiv auf die Figuren. Die Konturen, überhaupt alle linearen Werte sind bedeutungslos gegenüber den den Bildeindruck bestimmenden Tongegensätzen; die Figuren in hellen Gewändern heben sich vom dunklen Grund ab. Im wesentlichen ist das alles auch noch im Rheinfeldener Urbarbuch der Fall, aber anderseits ist hier doch eine beträchtliche Verräumlichung nicht zu verkennen. Die Fischereibilder spielen in einem wenn auch schmalen, doch faßbaren Raum. Mehr oder weniger erfüllt alle Bilder des Urbar eine gewisse Räumlichkeit, nicht nur malerisch-expressive Eindrücke vermitteln sie wie die Vision Daniels, aber eben die Landschaften sind doch noch immer den Figuren und ihren Bewegungen untergeordnet. Den nächsten Schritt stellen sodann die Miniaturen der fünfzehn Zeichen dar, wo die Landschaften so an Selbständigkeit gewonnen haben, daß sie nicht mehr dem Figürlichen untertänig, sondern ihm gleichberechtigt sind und wo sie nur noch sehr bedingt ausdrucksmäßig verwendet werden. Im Urbarbuch sind die Figuren noch Ausgangspunkt der Bildgestaltung; sie sind genau vorgezeichnet, bevor der Pinsel sie farbig formt, und sie sind verhältnismäßig eingehend detailliert — Hinweise für ihre Entstehung gegen Anfang des Jahrhunderts. Die Gewänder sind trotz Verwendung des Pinsels fast noch zeichnerisch behandelt, ihre Form, die Falten sind mit zahlreichen Strichelchen eingetragen. Von der großflächigen, auf plastische Werte abzielenden Gestaltungsweise der fünfzehn Zeichen, wo wenige markante Striche die Formen runden und zwei oder drei Falten eintragen, ist hier noch nichts vorhanden. Hinter diese kleinteilig durchgestalteten Figürchen sind im Urbarbuch nachträglich die Land-

---

[1]) Brandt a. a. O. S. 72–89, Tafeln VI–IX.

[2]) Escher, K., Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. 1917. S. 107 u. 114ff., Taf. 33. Auch Escher in Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde XIV (1915) S 304.

schaftsmotive gelegt, und zwar sie nun in raschen, breiten Pinselstrichen; vor allem deutlich auf den Zinsschweinen und Zinssalmen. Und nie wird dem Blick eine größere Tiefe gewährt, Felskulissen oder Baumreihen schließen bald die Tiefe ab. Die Bildräume sind nur so groß, als die handelnden Figuren sie brauchen, und die sie gestaltenden Motive sind in Anordnung, Zahl und Richtung in erster Linie von diesen bestimmt.

Die Vision Daniels ist in den Jahren um 1400 entstanden, das Rheinfeldener Urbarbuch um 1420[1]): die fünfzehn Zeichen mögen zwischen 1440 und 1450 anzusetzen sein. Bei der Frau auf dem zehnten Zeichen finden sich undulierende Gewandsäume und Gehänge, aber sie sind schon nicht mehr symmetrisch. Weiterhin sind die meisten Gewänder eng anliegend und von jener Form, die für die späten dreißiger und vierziger Jahre bezeichnend ist. Dazu stimmen die straffen, hageren Figuren mit den knappen eckigen Konturen und nicht zuletzt die Raumgestaltung. Der Flächenzwang ist überwunden, die Hintergründe sind nicht mehr dunkel und schwarz oder neutralfarbig wie bei Arbeiten vom Beginn des Jahrhunderts. Die Figuren und landschaftlichen Motive sind ausgesprochen koloristisch gesehen, gleichzeitig aber auf ihre plastischen Formen hin gestaltet. Auch dies scheint eine Datierung in das Jahrzehnt vor der Jahrhundertmitte zu bestätigen.[2])

Wenigstens zeitlich steht zwischen den beiden Handschriften die Bibel von 1435 in Karlsruhe, Aug. XXVII und XXVIII.[3]) Sie gehört nicht bedingungslos in diesen Zusammenhang, einzelne Darstellungen wie die Tobiasinitiale (fol. 278ᵛ) fügen sich aber stilistisch recht gut ein. Diese Bibel zeigt in den Dornblattranken, in den mit feingrätigen Ranken gemusterten neutralen Hintergründen, vereinzelt auch in den Figuren und Kompositionen deutlich französische Einflüsse. Brandt hat diese auch bei Besprechung des Rheinfeldener Urbarbuches betont. Mancherlei ist zweifelsohne nur so zu erklären, allein man wird gerade beim Urbar die französischen Einflüsse keinesfalls überschätzen dürfen. Denn wie hier die Landschaften und Bildräume gestaltet sind, kann — wie gezeigt — auch aus der deutschen Tradition ohne fremde Anregungen abgeleitet werden. Vielleicht wird man, wenn das Material vollständiger erfaßt ist, in der südwestdeutsch-oberrheinischen Buchmalerei der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts verschiedene Richtungen nebeneinander erkennen. Neben Werken, in denen das XIV. Jahrhundert vermischt

---

[1]) Hiezu die genaue Untersuchung bei Brandt a. a. O. S. 72 ff.

[2]) Diese Ansetzung unterstützen einige Jahreszahlen, die sich in den rückwärtigen Teilen der Handschrift befinden: fol. 39ʳ: 1449, 59ᵛ: 1449, 70ʳ: 1451. Freilich ein entscheidendes Kriterium können diese Angaben schon deshalb nicht sein, da diese Teile von anderen Händen geschrieben sind. Aber selbst wenn das nicht der Fall wäre, müßte man doch mit Abständen von Jahren zwischen den einzelnen Teilen rechnen.

[3]) Brandt a. a. O. S. 145 ff., Taf. XVI.



mit verschiedensten neuartigen Anregungen und Einflüssen — französischen und böhmischen — nachklingt wie in der Toggenburger Bibel des Berliner Kupferstichkabinettes,[1]) neben Werken ausgesprochenen Schreibstubenstiles, wie sie aus der elsässischen Werkstatt von 1418 hervorgingen,[2]) stehen zwei Gruppen, von denen die eine jene besprochenen Werke in Basel, Wien und die Rosenthalschen fünfzehn Zeichen, die andere französisierende: das Jeronimianum des Johannes Andree in Karlsruhe, cod. Aug. XLVIII,[3]) Boners Edelsteine in Basel, Universitätsbibliothek A. N. III. 17[4]) und den in seiner Bedeutung noch nicht erkannten Cyrill in München cod. lat. 3801 umfaßt. Die Vorbilder für diese Handschriften müssen im Kreise des Jacques Coene gesucht werden, etwa in Werken wie dem Livre de la Chasse (Paris, Bibl. Nat. ms. fr. 616), dem Livre des Merveilles du monde (Paris, Bibl. Nat. ms. fr. 2810), den Heures du maréchal de Boucicaut (Paris, Bibl. Nat. ms. fr. 23279), den ersten Blättern der Antiquités et Guerre des Juifs de Josèphe (Paris, Bibl. Nat. ms. fr. 247), dem Livre d'heures der Bibl. Mazarine ms. 469 und dem Livre d'heures in Brüssel ms. 10767 und 11051. Die französischen Quellen sind eleganter und schärfer in der Beobachtung, doch handelt es sich in dieser Hinsicht nur um graduelle Unterschiede, denn die für sie bezeichnende Naturgläubigkeit und die Freude an einer aus hunderterlei Kleinigkeiten sich zusammensetzenden Welt,[5]) das haben sie diese oberrheinischen Handschriften gerade gelehrt.

Daß auch im Urbarbuch einzelne französische Einflüsse wirksam sind, soll nicht bestritten werden, allein sie bestimmen nicht die Physiognomie, die Vorstellungswelt dieser Handschrift und ihres Malers ist von Grund auf eine andere. Noch geringer ist ihre Bedeutung in den Miniaturen der fünfzehn Zeichen; an einer Stelle aber sind sie unerkennbar. Das Weltgerichtsbild fällt mit seiner eleganteren Formbehandlung und der zarteren Beseelung der Figuren aus der Reihe der übrigen Blätter heraus. Die Falten des Mantels Christi sind weicher, gleitender. Die Komposition ist ausschließlich in der Fläche gedacht. Die Andersartigkeit und dazu Altertümlichkeit des Blattes erklärt sich, wenn man ein französisches Vorbild aus der Zeit um 1400 etwa von der Art des letzten Bildes im Livre de la Chasse: Gaston Phébus vor Gottvater

---

[1]) Brandt a. a. O. S. 58 ff.

[2]) Brandt a. a. O. S. 59. Wegener, H., Bilderhandschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitätsbibliothek. 1927. S. 11 ff.

[3]) Wingenvoll und Gröber in Schau ins Land XXXVI (1909) S. 21. Brandt a. a. O. S. 62. Escherich, M., Konrad Witz (Studien 183). Straßburg, 1916. S. 66. Escher, Miniaturen in Basler Bibliotheken S. 126.

[4]) Escher a. a. O. S. 115 ff., Taf. 36—42. Escher in Basler Zeitschr. für Geschichte und Altertumskunde XIV S. 304.

[5]) Weese, A., Skulptur und Malerei in Frankreich vom 15. bis 17. Jahrhundert. S. 98.

knieend, annimmt.[1]) Hier findet sich die gleiche Gewand- und Faltenbehandlung, die gleiche Art eine Nase zu zeichnen, die Figuren sich bewegen zu lassen.

Eine jüngere, zu der von der Daniel-Vision ausgehenden Reihe gehörende Handschrift ist die der vierundzwanzig Alten in Heidelberg von 1457 (Universitätsbibliothek, cod. Pal, Germ. 322).[2]) Auch sie vermag die Datierung der Rosenthalschen Handschrift auf die vierziger Jahre zu stützen. Das allein hier in Frage kommende, in Deckfarbenmalerei ausgeführte Bild des Johannes auf Patmos (fol. 5^{v}) hat Brandt mit der Kunst des Konrad Witz in Verbindung gebracht. Zweifelsohne steht es diesem sehr nahe und entfernt sich damit gleichzeitig von unserer Handschrift. Vor allem unterscheidet es sich von ihr durch die „nackte Härte des Tastbaren". Die Natur ist in den fünfzehn Zeichen immer in einer weicheren und farbigeren Atmosphäre gesehen. Die Bilder erfüllt stets eine gewisse malerische Fluktuens, mag auch die Plastik der Formen so stark wie auf dem Sterben der Menschheit betont sein. Die Gesichter sind nie so metallisch, die tupfend aufgetragenen, modellierenden Pinselstriche geben ihnen eine Weichheit und eine Beweglichkeit des Ausdrucks, die Witzschen Figuren wie auch dem Heidelberger Johannes völlig fehlen. Verglichen mit diesem sind die Menschen der fünfzehn Zeichen unendlich beseelter. Gemeinsam haben sie unmittelbar letztlich nicht viel mehr als die großen ungeformten Hände. Was sie sonst verwandt macht, ist bedingt in der zeitlichen und räumlichen Nähe ihrer Entstehung.[3])

Was an Witz denken läßt, sind nicht stilistische Übereinstimmungen, sondern die Gesinnung der Bildgestaltungen. Könnte man aus der malerischen Gestaltungsweise Witz gegenüber auf ein höheres Alter des Meisters der fünfzehn Zeichen schließen, in der Größe der Bildanschauung ist er ihm in der Tat nahe verwandt. Seine Art ein Bild aufzubauen, ist nicht die Art eines gotischen Buchmalers. Es ist wohl tief in seiner Kunstanschauung begründet, wenn er sich noch mit altertümlichen Landschaftsrequisiten begnügt. Die Naturerfahrung an sich gilt ihm nichts, das Motiv ist ihm nur als kompositorischer Wert bedeutsam, sei es als Farbträger in Landschaftsräumen, sei es als plastischer Wert in figürlichen Kompositionen wie in dem Bilde des Sterbens der Menschheit. Wie in diesem die Figuren in die Fläche und zugleich in den Tiefenraum gefügt sind, wie die Frau die Ecke füllt, die anderen

[1]) Hrsg. von Omont in Reproductions de Manuscrits et Miniatures de la Bibliothèque Nationale. Paris, Catala. Taf. 90.

[2]) Brandt, H., Eine Bilderhs. aus dem Kreis des Konrad Witz. Monatshefte für Kunstwissenschaft. VI (1913) S. 18. Brandt a. a. O. S. 193. Burger-Schmitz-Beth a. a. O. S. 498. Wegener a. a. O. S. 53.

[3]) Und ebenso wenig lassen sich überzeugende Beziehungen zu den Miniaturen der Hss. der Vullenhoe-Gruppe, etwa dem Brevier Friedrichs ze Rhin der Basler Universitätsbibliothek A. N. VIII. 28 u. 29 erkennen. Vgl. Escher in Basler Zeitschr. XIV (1915) S. 279; Escher, Miniaturen S. 144 ff., sonderlich 150 ff. Brandt a. a. O. S. 153, Taf. XVII.

parallel oder in konsonanten Winkeln dahinter geschoben, lehrt, wie elementar rechnend er seine Bilder aufbaut. Die Gesetze der Buchmalerei sprengen diese Landschaftsbilder und figürlichen Darstellungen; sie binden sich nicht mit der Schrift, verlangen keine Ranken, sondern sind in sich geschlossene selbständige Bilder. Sowohl neben den lavierten Federzeichnungen wie neben Miniaturen von der Art des Basler Boner oder des Jeronimianum, deren französischer Einschlag sich gerade auch darin dokumentiert, erscheinen die fünfzehn Zeichen wie nur zwangsweise in Oktavformat. Im Grunde sind sie nicht als Miniaturen, sondern für einen wesentlich größeren Maßstab konzipiert.



DIE ÄLTESTE BRIEFSAMMLUNG DES GASPARINUS BARZIZZA

VON LUDWIG BERTALOT

Am 9. September 1441 schrieb der herzogliche Sekretär und Professor Guinifortus Barzizza in Mailand dem 20jährigen Vittorinoschüler Gianlucido Gonzaga in Mantua:

Cum pro singulari in illustrissimum principem et excellentissimum marchionem patrem tuum deuotione mea tibi deditus sum, tum excellens ingenium ac prope diuinum, quo te praeditum et ex Guilielmo tuo Sala saepius audiui et ex tuis ad eum epistolis ipse cognoui, tui me studiosum atque obseruantissimum reddit. Hunc in te animum, quoniam praesenti datum non est, absens eo uno sequor genere officii quod honestissime conferre possum. Nam quid vel te magis expectare ex me adhuc intellexi quam patris mei Gasparini philosophi ac rhetoris orationes aut epistolas vel tuis ego studiis aptius afferre quam id quod expetis me posse sperabo? Neque enim is mihi videris qui ad virtutes sublimi principe dignas, ad praeclarissima bonarum artium studia, ad excelsas res appetendas monitore egeas, cum et natura innatus ad hoc tibi stimulus videatur, et ab ipsis usque incunabulis ita institutus sis, ut nihil non honestum, non magnificum, non amplissimum cogites. Neque is ego sum qui, cum tibi obsequi debeo, ipse me praeceptorem praebere velim. Quando itaque neque aliud est quod longiorem epistolam desideret neque meo ingenio parta ulla studiorum suppellex mihi succurrit quam tibi suppeditem, et breuior in scribendo fio et in hereditaria bona inieci manus atque in ea quidem quae tibi accommodatissima fore arbitrarer. Epistolas enim complures exercitationis gratia pater meus olim ediderat, quarum etsi pars maxima nescio quorum malignitate periit, tamen quae asseruatae fuerunt tantam suauitatem in se habent, ut magnam delectationem earum lectio afferre possit, tantum sucum, ut nemo tam ieiunus atque inops in dicendo sit, qui non breui se refectum, si auide hauserit, atque ditatum sentiat, nemo in rebus agendis tam nouus atque inexpertus, quem non prudentiorem ad quaeque tractanda, siue publica siue priuata, siue pacis siue

Es war mir eine hohe Befriedigung, vor mehreren Jahren im stattlichen Vorrat von Renaissance-Handschriften des Antiquariats Jacques Rosenthal in München, Briennerstraße 47, das Epistolar eines Humanisten zu finden, der seit langem meine besondere Aufmerksamkeit geweckt. Die Einladung der Herren Rosenthal, ihren codex der Epistolae familiares des Gasparinus Barzizza in den „Beiträgen zur Forschung" zu bearbeiten, war mir willkommen, und ich empfinde es dankbar, daß der Rahmen der Sammlung in diesem Fall der Wissenschaft und mir zulieb weiter als sonst gespannt wurde.

belli, siue quietis siue negocii se obtulerint, ac velut exercitatum, si familiares eas habuerit, accessurum affirmare audeam. Has in codicillum, si non ornate ac splendide, quantum decuisset, fideliter certe, quantum et librarii diligentia et mea cura valuit, redactas ex Guilielmo tuo meo nomine accipe, munus quidem, si corticem inspicias, parum idoneum dignitate tua, si medullam gustaueris, non insuaue (opinor) futurum. Id quo tibi gratius erit, eo magis tua causa gaudebo. Quod si et meum, ab quo proficiscitur, deuinctissimum tibi animum acceptum fuisse cognouero, immortales tuae humanitati gratias debebo. Vale et illustrissimo principi marchioni excelso patri tuo me dede.[1])

Guinifortus Barzizza ließ also durch Wilhelm Sala einem mantuanischen Prinzen ein gutes Exemplar der Übungsbriefe seines Vaters (soweit sie sich erhalten hatten) als Zeichen der Wertschätzung und Ergebenheit überreichen. In denselben Tagen empfing ein anderer junger päpstlicher Protonotar, Theodor von Montferrat, die gleiche Gabe[2]) aus Salas Hand; das fast gleichlautende Widmungsschreiben bezeichnet sie als *epistolas quamplures exercitationis gratia ad omnem artis rationem accommodatas, quarum pars maior nescio quorum malignitate periit* (codex Paris lat. 7059 f. 45).

Die Musterbriefe sind Gasparinus Barzizzas verbreitetstes und durch die Geltung eines Jahrhunderts sein dauerhaftestes Werk.[3]) Nachdem sie als Vorbilder reinsten ciceronianischen Stils ihren Verfasser in Italien um ein volles Menschenalter überlebt hatten, spielten sie nördlich der Alpen nach dem Pariser Erstdruck (1470) diese Rolle als epistolographisches Lehrbuch noch ein halbes Jahrhundert fort. Eine Textlücke (Furietti S. 317) mahnt, daß die Ausgabe[4]) nicht ohne Störung erfolgt sein mag. Nun erzählt der Sohn Guinifortus von böswilliger Verstümmelung und Unvollständigkeit des bewunderten Buches. Daß diese Verlustnachricht, so befremdend sie klingt, wohlbegründete Familientradition ist, lehrt codex 519 der Jagellonischen Bibliothek in Krakau, dessen Anfang, Ciceros partitiones oratoriae, Dominicus de Bayardis aus Fermo am 15. November 1414 in Konstanz durchkorrigierte, dessen Kern ein teils diplomatisches, teils lite-

[1]) Handschrift II 110 der Biblioteca Comunale in Ferrara Bl. 76 nach einem von Commendatore Fava geschenkten Lichtbild.

[2]) Die captatio benevolentiae hat sich gelohnt. In den auf Filippo Maria Viscontis Tod (1447) folgenden Wirren fand Guinifortus Barzizza Zuflucht bei Johannes Palaeologus.

[3]) Die Handschriften sind sehr zahlreich; z. B. kenne ich in der Ambrosiana, in der Marciana, in der Bibliothèque Nationale je 3 Exemplare Den im Gesamtkatalog der Wiegendrucke (III 1928, Nr. 3675–3689) verzeichneten Incunabeln folgten nur noch wenige Drucke, zuletzt die Ausgabe Furiettis: Gasparini Barzizii Bergomatis et Guiniforti filii opera, Romae 1723, I, S 220- 336. – Einzel überlieferte Musterbriefe sind ziemlich selten. Die Briefpaare 150–1 144–5 (Furietti 326–7 323–4) haben im Epistolario di Guarino Veronese n. 946 C-F (ed. Sabbadini II 1916, 688–690) eine unverdiente Erneuerung erfahren.

[4]) Ich kenne ihren Zeitpunkt nicht. Der älteste mir bekannte codex, Balliolensis 132 von 1425, hatte natürlich Vorgänger. Darauf deutet auch das *epistolario di Gaspare Barzizza* in einem Bücherverzeichnis von 1427 (vgl. Il libro e la stampa 1907, S. 153).



rarisches Bologneser Zibaldone und dessen Schluß ab Bl. 130 *epistole tulii* bilden, welche sich als Barzizzas Musterbriefe in primitiver, von der Vulgata ganz abweichender Fassung, Anordnung und Zahl (nicht Briefpaare, sondern lange Reihe von 250 Einzelbriefen) entpuppen.[1]) Gewiß ein merkwürdiger Fall, daß ein polnischer Konzilsteilnehmer den Urtext des Buches eines italienischen Professors konserviert, der dem Verfasser selbst abhanden gekommen.

Da das vermeintliche Meisterwerk des Bergamasker Scholarchen uns heute keine Bewunderung mehr abnötigt,[2]) so buchen wir den Krakauer Fund vornehmlich aus antiquarischer Gewissenhaftigkeit und nicht als Gewinn an sich. Wir teilen kaum das Bedauern des Guinifortus über den angeblichen Verlust von 100—200 Stilübungen seines Vaters. Vielmehr bedauern wir, daß der Sohn der Erhaltung und Ordnung der wirklichen Briefe des Vaters nicht ähnliche Sorge gewidmet wie seinen eigenen minderwertigen Produkten, und daß Gasparinus selbst die Sammlung seiner Epistolae familiares sich nicht mehr hat angelegen sein lassen. Aber wir buchen als Gewinn, daß das Antiquariat Jacques Rosenthal der Forschung einen neuen bedeutsamen codex dieses Briefcorpus vorlegt, es in seinem weiteren Bereich beleuchten und über die gesamte epistolographische Produktion Barzizzas berichten läßt.[3])

Da weitaus die meisten Barzizza-Briefe der Jahresangabe ermangeln, sind die wenigen Handschriften mit bestimmter oder bestimmbarer Zeit der Niederschrift von doppelter Bedeutung. Drei solche aus der Zeit des Autors sind erhalten.

Codex Vaticanus lat. 5223, um 1410 für Donato degli Albanzani in Ferrara geschrieben, enthält Bll. 85—93 als Nr. 62—75 14 von Padua nach Venedig gerichtete Briefe Barzizzas in guter Empfänger-Überlieferung: 1 Brief an Zacharias Trevisanus, 2 an Daniel Victurius, 4 an Laurentius Bontius, 7 an Andreas Julianus.[4]) — 6 der letzteren stehen kompakt in einer Sammlung von 17 Barzizza-Briefen an A. Julianus in Basel cod. Inc. 581 und Paris lat. 16594. Einen (Brieftext 11) hat der Empfänger also vom späteren vollständigeren Corpus ausgeschlossen, und zwar gerade den interessantesten, weil er die Freunde nicht in der Toga auf Ciceros Spuren, sondern als Genießer in Bacchus' Gefolge zeigt.

[1]) Die ersten 70 Briefe entsprechen den ungeraden Nummern der Druckausgaben des Briefstellers, während deren Antworten, die geraden Nummern, in Krakau fehlen. — Von den 180 der Vulgata fehlenden, nur im Cracoviensis überlieferten Musterbriefen ist mir ein einziger anderwärts begegnet: der Beileids- und Trostbrief *Bene de te iudico cum in hiis que tibi durissima acciderunt*.. (nämlich gleichzeitiger Verlust von Vater, Brüdern, einem Sohn und eigene Verbannung) in Krakau f. 156v ist in Würzburg M ch F 60 f. 142 irreführend *Oracio Gasparini pergamensis lamentosa ad filium suum* überschrieben.

[2]) Hätte der Humanismus nichts Besseres geleistet und wäre er nicht über Barzizza hinweggeschritten, so wäre er wirklich der Totengräber der lateinischen Sprache geworden, wie Eduard Norden zu Unrecht von ihm behauptet.

[3]) Mitteilungen aller Art haben L. Frati-Triest, Dean P. Lockwood-Haverford, Vittorio Rossi-Rom beigesteuert, besonders wertvolle R. Sabbadini-Pisa.

[4]) Tabelle Casinis in Propugnatore N. S. I 2 (1888) 319—320.



Wenig jünger, spätestens 1414, vielleicht in Bologna, sicher nach oberitalienischen Quellen geschrieben, ist der **codex Cracoviensis 519**, der auf Bll. 83^{v}—106 außer einigen Reden Barzizzas 35 (und vielleicht mehr) seiner Briefe und 2 an ihn gerichtete enthält. Alle sind anonym und ohne Datum, somit offenkundig nur als Stilmuster kopiert, 2 erscheinen unter dem Namen des Johannes Campianus aus Noto in Sizilien, der sich durch dies plumpe Plagiat als Urheber oder wenigstens als entscheidend mitwirkend bei der Entstehung der epistolographischen Sammlung verrät.[1]) — 12 Barzizza-Briefe und noch weitere Anonyma hat der Cracoviensis gemeinsam mit dem ersten Achtel des codex II I 64 der Biblioteca Nazionale in Florenz (Magliab. VI 144).

Diese frühen und alle späteren Barzizza-Brief-codices überragt an Bedeutung die Ende 1425 vom Procurator Damian Gallinetta aus Pola[2]) in Padua geschriebene Sammlung **132 des Balliol-College in Oxford**. Von ihren 146 Nummern (vgl. das Inventar S. 35—44) sind drei (128, 130, 142) nur hier erhalten, zwei (15, 87) Reden für andere, eine (122) ein Brief an Barzizza. In 4 Briefen (11, 43, 49, 127) ist der Schreiber des codex mit Namen genannt; er war also gewiß kein bloß mit der Hand arbeitender Kopist, aber doch nicht der Sammler. Der letzte Brief ist der jüngste, die Kopie im Ball(iolensis) nur 2 Jahre nach der Abfassung. Jedenfalls verbanden langjährige Beziehungen Damian mit dem Haus Barzizza; so lesen wir im codex Flor. Laur. Gadd. 90 sup. 116, 3: *Has expositiones Dantis super inferno secundum benuenutum de Immola emi ego damianus de pola die iouis ultima augusti 1424 a iohanne augustino de barziziis padue ducatos II^{os} auri et solui sibi. Ego tamen non darem librum hunc pro ducatis sex auri.*

Die Nummern 1—141 des Balliolensis von denen drei Dubletten sind (71, 75, 123), sind in ungleicher Vollständigkeit in noch 7 nicht daraus und nicht von einander abgeleiteten Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefert:

C	= Oxford Bodleiana Canonic. misc. 225 = West. Ms. 19701	122 B.-Briefe
R	= München Rosenthal 120 vom Jahr 1443, vorn verstümmelt	114 „ „
A	= Mailand Ambros. H 49 inf.	106 „ „
P	= Paris Bibl. Nat. Ms. lat. 8634	102 „ „
V	= Rom Bibl. Vatic. Vatic. lat. 5126 f. 37^{v}—143	100 „ „
M	= Rom Bibl. Vatic. Rossi 377 f. 2—23 vom Jahr 1458[3]) . . .	99 „ „
O	= Oxford Bodl. Can. misc. 319 = West. Ms. 19795 verstümmelt	80 „ „

[1]) Wir sind versucht, im literarischen Dieb den faktischen Dieb zu sehen, der unserm guten Meister Gasparin seinen Briefsteller gestohlen. Auch an der Überführung des Crac(oviensis) nach Konstanz mag Campianus beteiligt gewesen sein; vgl. seinen aus Bologna dorthin gerichteten Brief *Nimium rare* . . . in London Harley 2268 f. 64 = München lat. 5369 f. 92. (Diese Handschrift ist Campianus' Epistolar); vgl. S. 8.

[2]) Vgl. A. Segarizzi, Per Damiano da Pola in Scritti storici in memoria di Giovanni Monticolo, Venezia 1922, S. 277-9.

[3]) Die ersten B.-Briefe hat L. V. ord. praedic., der Eigentümer des codex, geschrieben, wohl Leonardus Matthaei, vulgo de Utino; vgl. Hurter, Nomenclator II^{3} 1906, 887.

Alle diese Handschriften stimmen im Kern überein und weichen in der Einzelfolge von einander ab.[1]) Jede hat ihre Vorzüge und interessanten Besonderheiten. Wir möchten keine missen; so vortrefflich ergänzen sie sich z. B. in den Daten. Denn Ball. läßt trotz bester Herkunft, hohen Alters und unübertroffener Reichhaltigkeit genug Fragen offen, auch die wichtige Frage des Umfangs. – Ist es Zufall, daß die Briefe von drei oder vier Handschriften eine Zenturie bilden?

Eine Sammlung dieses Umfangs ist ohne Mitwirkung des Verfassers kaum denkbar. Sie fällt ihrem Inhalt nach zwischen die beiden Mailänder Aufenthalte Barzizzas, also in seine Venetianer und Paduaner Periode (1408—1420) und ist als Paduaner Arbeit anzusprechen. Über 100 Briefe sind aus Padua datiert, nur 3 aus Venedig.[2]) Die starken Abweichungen der Überlieferung (in der Reihenfolge, nicht im Bestand), der fragmentarische Charakter einiger Texte, den ich nicht auf Konzeptüberlieferung zurückführen möchte, und verschiedene Ungereimtheiten zeigen, daß das Briefcorpus ohne geordneten redaktionellen Abschluß vorzeitig ans Licht gebracht worden ist.

Der gleichlautende Titel der Handschriften C (Bodl. west. ms. 19701) und M (Rossi 377) *Gasparini Barzizii pergamensis oratoris clarissimi epistolarum familiarium liber* und die ähnliche Unterschrift des codex Rosenthal deuten auf eine zum Zweck der Veröffentlichung veranstaltete Sammlung. Damit trifft ihren ganzen Bestand der Verdacht der Überarbeitung. Erwiesen ist sie nur in wenigen Fällen.

Originalfassung nach Riccard. 779 f. 140^r

Gasparinus Pergamensis nobilissimo viro Marco Dandulo s. p. d.

Diligo te plurimum tuo merito et tuam amicitiam tanti facio, ut de tua salute cogar non minus quam de mea sollicitus esse. Audio enim ab his qui de urbe tua ad nos veniunt pestem illam quae dudum lenta fuit, magis atque magis in dies augeri multosque ciues tuos quibus vita carior est, velle opes iam suas et se inde subducere. Quare, si me satis audies, nulla res tanta erit, quae tuum discessum remoretur, etsi ipsa te respublica retineret. Sunt enim deo gratias illa in

Überarbeitung nach Ball. n. 129 und Cons.

Gasparinus M. p. s. (so Paris lat. 16594)

Audio ab his qui de urbe tua frequentes ad nos veniunt, pestem illam quae iam dudum patriam tuam affligere cepit, magis ac magis in dies augeri. Quare, si me satis audies, nulla res tanta erit quae tuum discessum remoretur, non etiam si te res ipsa publica retineret. Sunt enim deo gratias illo in senatu multi patres homines grauissimi atque sapientissimi qui per se ipsos possint vestram amplissimam dominationem suo consilio regere et propter eam aetatem in qua sunt minus huiusce morbi vim timere. Tibi

[1]) Als Beispiel diene eine Konkordanztabelle der Mailänder Hs. Ambros. H. 49 inf. Bll. 1–13^r = Vatic. lat. 5126 f. 72^v–100. Bll. 1–22 = Rosenthal f. 25–58 (mit 2 Abweichungen). Bll. 25–33 = Canon. 225 f. 1–6 = M (Rossi) f. 2–6^r. Bll. 32^v–38 = Paris 8634 f. 114–124. Bll. 40–52 = Paris f. 124^v–142.

[2]) Ausnahme in jeder Beziehung ist Nr. 80 aus Zara (vgl. S. 33; wird bald anderwärts ediert). Der letzte Brief des Ball. aus Mailand gehört nicht zum Corpus.

republica atque senatu multi patres qui propter aetatem in qua sunt securius hoc tempore et corpore et animo in rebus agendis versari possunt quam tu qui, cum teneas medium aetatis cursum, non potes sine summo periculo ibi esse. Serua te, Marce mi insignis, et patriae, quae certe te vult esse incolumem, et tuis quibus tua salus plus quam tibi ipsi est non solum utilis sed etiam necessaria. Multa sunt praeterea quae praesentiam tuam desiderant. Nam Thomas noster videtur ad aliud genus vitae quam litterarum ocium spectare. Si adesses, aliquid inter nos de hoc nostro adolescente commentaremur, quod in sua re[1] *esset et utrique nostrum gratum. Ad quam rem pluribus verbis te hortarer, nisi te iam esse in naui sperarem. Fac valeas, Marce mi egregie, et tuum ad nos accessum matura. Vale.*

[1] *republica* cod. Ricc.

vero longe alia conditio est. Nam et eum aetatis cursum tenes, ut non diu ibi possis sine magno periculo esse, et ipsa respublica id potius a te velit, ut vitam tuam incolumem ad meliora tempora serues, quo te diutius frui possit, quam hoc praesenti maiori cum periculo tui quam commodo sui opera tua uti. Conserua itaque te ipsum quantum potes et patriae et tuis et omnia pro tua salute posthabeas. Amo enim te plurimum et tuam amicitiam ita caram habeo, ut de te non minus possim esse quam de me ipso sollicitus. Quod nisi esset, hoc certe animo neque his ad te verbis scriberem. Multa sunt praeterea quae tuam praesentiam optant. Nam T.[1] *noster videtur aliud vitae genus quam litterarum ocium spectare. Si adesses, puto aliquid inter nos de hoc adolescente commentaremur, quod in sua re esset et utrique nostrum gratum. Ad quam rem pluribus verbis te hortarer, nisi te iam esse in naui sperarem. Fac valeas, Marce mi egregie, et cito ad nos aduola.* [1] *paulus* Paris 16594.

Den Stempel der Autorenüberlieferung trägt das letzte Dutzend des Paduaner Briefcorpus, auf das man den treffenden Titel von Vatic. lat. 5126 f. 134 *Rerum uariarum ad franciscum zabarellam Gasparini pergamensis epistolarum liber* übertragen möchte und das sichtlich ein corpusculum für sich bildet, in der Durchführung der Singularform der Anrede. Ein Philologe duzt einen zur Eminenz emporgestiegenen Universitätskollegen n i c h t, wenigstens nicht in bei aller markierten Vertraulichkeit feierlichen Briefen. Den dokumentarischen Beweis dafür liefert zum Überfluß ein konventioneller demütiger Dankbrief außerhalb der Paduaner Serie *Gasparinus Pergamensis Francisco Zabarellae. Nisi magnitudo tuorum in me beneficiorum*.. (Crac. 519 f. 96^{v}, Basel Inc. 581, Paris 16594 f. 75), der im Rosenthalschen Zibaldone Padovano 162 f. 6^{r}, Mailand Ambros. P 4 f. 35, München lat. 5369 f. 37^{r}, in einem Prager und zwei Würzburger codices durchgängig die ursprüngliche Pluralanrede zeigt. Nr. 133 hat im Ball., Vatic. 5126 und Ambros. P 4 eine von der großen Mehrheit der Handschriften abweichende Fassung. Nr. 142 ist eine nach Florenz gerichtete und entsprechend variierte Dublette des nach Bologna gerichteten, die Vulgata darstellenden Briefes 139.



Meiner aus dem Titel *Epistolarum familiarium liber* gezogenen Folgerung widersprechen freilich zwei Briefe durch ihren Inhalt. Nr. 128 ist gar wenig für die Öffentlichkeit geeignet; denn, wenngleich im Epistolar die barzizzianische Familienwäsche ohne Scheu gewaschen wird, einem venetianer Patrizier gegenüber galt das Gesetz der Diskretion, und die Weglassung der Adresse oder Grußformel verhüllte die Indiskretion nur unvollkommen. Ebenso war der akephale Brief 80 höchstens zur Zirkulation im engsten Kreis bestimmt; er ist nach Sabbadinis scharfsinniger Kombination von Zacharias Trevisanus, dem venetianischen Podestà von Zara, an Ognibene Scola in Padua gerichtet. Der ungewöhnlich interessante Text war 1410 dort hochaktuell; das hohe Lob des neuen Pontifex Johannes XXIII mochte damals gelten, 10 Jahre später, als das Paduaner Corpus entstand, wirkte es als Anachronismus. An der dem Forscher von heute willkommenen Einreihung dieser Extravagante in die Barzizza-Serie ist dieser selbst gewiß unbeteiligt. Denn der Mantuaner und der Bergamaske waren Rivalen [1]) an der Paduaner Universität. Ognibene erscheint nicht in Gasparins Briefen, und nach seiner Ächtung durch die Venetianer Behörde 1414 hatte der ängstliche Professor einen Grund mehr, ihn davon auszuschließen. Und wenn die *Epistolae familiares* Blüten der epistolographischen Kunst sammeln sollten, so durfte man darin nicht *de retro pontificibus* schreiben. — Hier ist der Finger auf zwei weitere Briefe zu legen: Nr. 18, in seinen Beziehungen höchst unklar, wohl dem Stil, aber nicht dem Inhalt nach zu Barzizza passend, könnte von ihm für einen lombardischen, nach Padua verschlagenen Landsmann (Offizier) verfaßt sein. Nr. 31 stimmt nicht recht zu Denk- und Schreibart Gasparins.

16 mit Adressen an 11 verschiedene Personen versehene Briefe sind über das ganze Corpus verstreut und mögen Empfängerüberlieferung darstellen. Sicher ist das aber nur bei den 3 Briefen an Petrus Thomasius, den man als Sammler dieser Art kennt.[2]) Die Erhaltung und Verbreitung des Briefes 103 wird man trotz Adresse schwerlich auf Rechnung der Empfänger setzen. So ist es auch beim restlichen Dutzend nicht ganz ausgeschlossen, daß die Originale vor der Absendung in allen Teilen im Haus Barzizza kopiert wurden. Vom Verdacht der Stilisierung sind diese 16 Briefe natürlich frei. Die Frage mit ihren Konsequenzen hat in unserem Fall nicht entfernt die Bedeutung wie etwa beim Epistolar Enea Silvios entsprechend der bescheidenen Sphäre, in der das Leben unseres kinder- und sorgengesegneten Philologen verlief. Nach dem spärlichen Vergleichsmaterial zu urteilen, waren die vorgenommenen Veränderungen nicht tiefgreifend und hauptsächlich von stilistischen Erwägungen diktiert. Immerhin sollte der Benutzer von Furiettis Ausgabe nie vergessen, daß dieselbe vorwiegend auf dem Paduaner Corpus und nicht einmal auf seinen besten Vertretern beruht, und daß allerlei

[1]) Die Rivalität ist uns nicht hinreichend klar. Cessi (Archivio storico Lombardo 1909 II, 111) scheint sie, irregeführt durch ein trügerisches Dokument, zu übertreiben.

[2]) Vgl. Ernst Walser, Poggius Florentinus, Teubner 1914, 454 f.



Interpolationen — die meisten Jahreszahlen gehören dazu — sich darin finden.

Nächst der Paduaner Sammlung ist der Florentiner cod. Riccard. 779 der wichtigste, dessen 60 Barzizza-Briefe zu einem erheblichen Teil einzige Überlieferung in reinster Textverfassung sind; die verhältnismäßig wenigen Briefe aus dem letzten (Mailänder) Jahrzehnt unseres Professors sind darunter und unsere Texte 18, 20, 39, 42, 43 (= Ricc.).

Ein um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstandener ungemein reichhaltiger Beccadelli-codex aus Vercelli (= Verc.; in Privatbesitz) bietet 34 Barzizza-Briefe, von denen die ersten 16 aus dem Paduaner Corpus abgeleitet sein dürften und 15 im cod. Harley 2268 des British Museum (= Harl.) wiederkehren; letzterer zeigt deutlich den trüben Einfluß des Sizilianers Johannes Campianus.[1])

Manuscrit latin 16594 der Bibliothèque Nationale f. 73—97 mit 53 Briefen vereinigt die Korrespondenz an seine venetianer Verehrer, darunter unsere Texte 1, 2, 5—10, 13, 14, 16, 21, 22, 47, offenbar Empfänger-Überlieferung; vorangehen Briefe an Papst Johann XXIII und Kardinal Zabarella, augenscheinlich Autoren-Überlieferung (= Par.).[2])

Codex lat. XI 21 (3814) der Marciana in Venedig f. 14—38 überschrieben *Incipiunt quedam epistole familiares eloquentissimi oratoris Gasparini de barziziis pergamensis* liefert 35 Briefe, darunter mehrere wichtige dem Paduaner Corpus fehlende Texte, so auch Ball. Nr. 143—6 (= Marc.).

Anno 1452 kopierte Johannes Bernardus de Vallibus in Padua 9 Barzizza-Briefe in München lat. 78 f. 135—8. Etwas älter ist die Aufnahme von 8 Briefen Barzizzas in Hans Pirckheimers rhetorisch-epistolographische Paduaner Anthologie Arundel 70 in London, deren Ableger München Univ. 2° 607, Wien 3330[3]) und Prag Domkapitel G XX (1011) f. 315—451 sind.

In der Würzburger Handschrift M ch F 68 f. 140—150 hat ein Deutscher 27 z. T. seltene Barzizza-Briefe kopiert, aber kaum einen verstanden (= Würzburg 68), darunter unsere Texte 10, 12, 40, 41, 52, 54. Ebenso paaren sich Seltenheit und Wert des Inhalts mit philologischer Minderwertigkeit im codex Würzburg M ch F 60, dem wir die Texte 24, 27, 33, 53 entnehmen. In den 15 Barzizza-Briefen der Zwillings-Handschriften München lat. 5350 und Salzburg S. Peter b IX 8 ist die schlechte Textqualität durch verfälschte Adressaten-Namen noch verschärft.

---

[1]) Bl. 65ᵛ 66ʳ stehen 2 Briefe desselben *Nunquam animo tam sum turbatus quin..* und *Cum multa cottidie ad me referantur de..* überschrieben *Gas. pergamen.* (in Verc. f. 126ᵛ—7 *Idem*) und davor Plinius Epist. I 1 mit derselben Überschrift.

[2]) Eine andere Pariser Barzizza-Handschrift hat R. Cessi in Scritti varii in onore di Rodolfo Renier, 1912, 737—9 inventarisiert (Ms. latin 5919B).

[3]) Über diese Hss.-Gruppe vgl. Bertalot in Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken hrsg. vom preuß. histor. Institut in Rom XX 1929, 335—9.



HANDSCHRIFT BALLIOL 132

Dieser aus 206 Pergamentblättern bestehende Oxforder codex enthält mehrere Schriften des Gasparinus Barzizza. Der Schreiber nennt sich am Ende der Übungsbriefe: *Has epistolas Gasparini Pergamensis viri eloquentissimi scripsit Padue Damianus de Pola eductas ex corruptissimo exemplari, et compleuit die decima mensis Nouembris 1425.* Die Paduaner Briefsammlung füllt Blatt 88–141.[1])

1 f. 88ʳ *Gasparinus Pergamensis plurimam dicit salutem suo Lazarino Reste (Teste B). Gratulor tibi quod ... aliquid referes. Vale semper sane.* Furietti S. 111–2 und V datieren *Patauii VIII kal. ian.*, C *III kal. ian.*, M *4⁰ kal. ian.*

2 f. 88ʳ *Gasparinus Pergamensis dicit salutem suo Andree Iuliano. Quod omnes recte ... accesserit. Vale.* Fur. 112, C M V datieren *Patauii XI kal. ian.*

3 f. 88 *G- P- d. salutem suo Danieli Victurio (uicturino B). Nuper Lazarinus ... carum habebis. Vale.* Die Parallelhss. und Fur. 113 datieren *Patauii XI kal. ian.*

4 f. 88ᵛ *Quia michi onus familie ... gracias habebo. Vale.* Fur. 114–5. In A C M P V und Berlin lat. 4⁰ 567 f. 62ᵛ an *Lodouico Bonifacio* gerichtet und undatiert.

5 f. 88ᵛ — 9ʳ *G- P- Iohanni Chaucho p. d. s. Numquam patrem tuum conuenio ... poteris facere. Vale semper sane.* Die Parallelhss. und Fur. 204–5 datieren *Patauii IX kal. iunias,* Lucca 341 f. 90ᵛ — 91ʳ *kal. iun.*

6 f. 89 *G- P- plurimam dicit salutem Lodouico Bonifacio. Si commentarii ... afficeretur. Vale semper sane. (Patauii idibus iunii* C M O V). Gedruckt Text 45.

7 f. 90ʳ *G- P- p. d. s. Federico suo Parmensi. Recepi et litteras et munera ... exhibeam. Vale mi Federice.* Fur. 212–3. A C M P V undatiert.

8 f. 90 *Gaspar. Perga. Nycholao salutem dicit. Mitto ad te oracionem ... externam differas. Vale.* Fur. 149–151. A C M P V und London Arundel 70 n. 88 undatiert.

9 f. 90ᵛ *G- P- Facino Ventrarie salutem. Cupio maxime si ... doctior in dies fiat.* London Harley 2268 f. 76ᵛ, Jena Bud. 4⁰ 105 f. 48, Vercelli f. 124, Wien 3160 f. 218ᵛ.

10 f. 90ᵛ *G- P- Nycholao filio salutem. Moleste fero quod ... ipsam apperiat. Vale.* Handschrift Vercelli f. 130, London Harley 2268 f. 76ʳ. Gedruckt Text 28.

11 f. 91ʳ *G- P- Antonio Fantaxello doctissimo viro p. d. s. Damianus noster ... uti possim. Vale.* Fur. 139. Mehrfach datiert *Patauii VII idus dec.* Basel F VIII 18 f. 12ʳ, London Harl. 2492 f. 278, München 5350 f. 102, 5354 f. 354ʳ, 14134 f. 164ʳ, Stuttgart Poet. et philol. 4⁰ 40 S. 106, Vercelli f. 122ᵛ, Wien 3160 f. 217ᵛ.

12 f. 91ᵛ *G- P- salutem d. fratri Prosdoximo. Si nichil ad te ... profuture sint. Vale.* Fur. 115–6. London Harley 2268 f. 71, Wien 3160 f. 217ᵛ, Vercelli f. 132 *G- P- Marcho Veneto s. p. d.* (irrig).

13 f. 91ᵛ — 2ʳ *Gasparinus Pergamensis Iohanni salutem. Expectabam litteras tuas ... mittere. Vale et perseuera ut cepisti.* London Harley 2268 f. 76ᵛ, München lat. 78 f. 136ᵛ, Vercelli f. 130ᵛ *G- p- Nicolao filio s. p. d.* (irrig). Gedruckt Text 34.

[1]) Der Hauptteil liegt mir in Photographie vor. Herr J. R. S. Needham vom Department of Western Mss. der Bodleian Library gab mir unermüdlich Auskünfte über diese und andere Oxforder Hss.; ich stehe dafür tief in seiner Schuld.



14 f. 92 *Ad Phylippum Mariam tercium ducem Mediolani Gasparinus Pergamensis. Gaudeo plurimum illustrissime ... me recommissum habe.* Fur. 151 — 3. Berlin lat. 2⁰ 613 f. 31, Bologna UB. 2720 f. 147 — 8ʳ, Florenz Ricc. 779 f. 273, Bibl. Naz. II VII 4 f. 93, Prag UB. III G 18 (lat. 543) f. 154ᵛ — 5, Rom Vat. Ottobon. 3021 f. 39, Troyes 1531 f. 456, Venedig Marc. lat. XI 21 (3814) f. 21, XI 102 (3940) f. 22ᵛ — 23.

15 f. 92ᵛ — 94ʳ *G- P- pro summo interprete iuris ciuilis Seniorino Homodeo ad eundem ducem Mediolani. Quantum tue felicitati ... bonorum omnium consules. Vale principum optime et me commendatum tibi habeas.* Fur. 36 — 39. Fava e Pellini, Humanae litterae I 1911, 145 — 9. Bergamo Δ 5 16; Berlin lat. 2⁰ 613 f. 31ᵛ — 32, Brescia Quirin. A VII 3 f. 145ᵛ — 7; Einsiedeln 308 S. 4 — 7; Florenz Bibl. Naz. II I 64 f. 26 — 27, II VIII 129 f. 98 — 100, VI 134 f. 44 — 45ʳ, Ricc. 779 f. 65ᵛ — 67ʳ; London Harley 2268 f. 3ᵛ — 4; Mailand Ambros. L 69 sup. f. 229ᵛ — 232ʳ; Paris 5919ᴮ f. 63 — 64, 7808 f. 34ᵛ — 36; Prag III G 18 (lat. 543) f. 155ᵛ — 7 u. 203 — 5ʳ; Oxford Bodl. Canon. misc. 217 f. 53, 360 f. 118 — 120; Rom Angelic. 1139 f. 83 — 84; Vatic. Ottobon. 1834 f. 108ᵛ — 110ʳ, 2293 f. 44 — 45, 3021 f. 40 — 41ʳ, Vatic. lat. 3910 f. 18 — 19ʳ; Venedig Marc. lat. XI 102 (3940) f. 23ᵛ — 25ʳ; Wien 3160 f. 216 — 7ʳ, 3281 f. 110 — 2ʳ, 3494 f. 39, 4139 f. 8ᵛ — 9; Würzburg M ch f. 60 f. 138ᵛ — 140.

16 f. 94ʳ *Postquam Ferraria discessi ... procures.* Fur. 116. C M datieren *Pataui 17 ian.* A P adressieren *Erudito ac diserto viro magistro Facino pergamensi.*

17 f. 94 *Gasparinus Pergamensis Nycholao filio salutem. Quod (Quot* B*) omnia perfeceris ... ac omnes nostros.* In C M R V und Bodl. Canon. misc. 101 (19577) f. 254ᵛ datiert *Pataui V idus febr.* Fur. 116 — 8. Venedig Marc. lat. XI 21 (3814) f. 37

18 f. 94ᵛ — 5ʳ *Magnifice comes et domine mi singularissime magnam leticiam ... uidebitis. Valete.* In den 8 Hss. des Paduaner Corpus ohne Überschrift; in A f. 33ᵛ von alter Hand *non est Gasparini.* In Arundel 70 n. 87 f. 100ʳ *G- P- magnifico comiti Francisco* [Carmagnolae] *s. p. d.*; nach dessen Abschrift Wien 3330 gedr. Sabbadini, Archivio storico Lombardo XIII 1886, 565. London Harl. 3568 f. 166ᵛ — 7.

19 f. 95ʳ *Maximas habeo tue uirtuti ... recomendes. Vale et me ames. pataui VI kal. febr.* In den Hss. ohne Überschrift. Fur. 214 — 5 adressiert *Zanino Ricio.*

20 f. 95ʳ *G- P- d. p. s. Federico Cornelio adolescenti patricio. Quia uiatoribus nostris ... negocium quam celerime a te conficiatur. Vale et me dilige.* Text 26.

21 f. 95ᵛ *A tergo. Insigni phō ac medico eloquentissimo Magistro Petro Thomasio fratri et amico. Gasparinus Pergamensis d. p. s. Petro Thomasio medico eloquentissimo. Quod ad famam Guilgelmi nostri ... ei amicum esse.* Die Parallelhss. und Fur. 191 — 2 datieren *Pataui pridie kal. ian.*

22 *G- P- Paulo gramatico ferrariensi d. p. salutem. Recepi non multis diebus ... obsequi. Vale semper sane.* M R V datieren *Idibus iunii.* Fur. 199.

23 f. 95ᵛ — 96 *Gasparinus Pergamensis p. d. s. nobilissimo comiti Lodouico Bonifacio homini primario. Quo die reddite ... minuit. Vale.* Die Empfängerüberlieferung Bodl. Can. misc. 101 (19577) datiert *Pataui VIII kal. ian. 1413,* widerlegt also Furiettis (118 — 120) freierfundene Zeitangabe. Rom Angelic. 1139 f. 103.



24 f. 96ᵛ—7ʳ *Gasparinus Pergamensis Nycholao et xp̄oforo filiis salutem. Si me tantum amaretis... transmittet. Valete.* Meist mit Datum und Adresse *Pataui 17 ian. Studiosis iuuenibus Cristoforo et Nicolao Pergamensibus filiis dilectis.* Fur. 120—1.

25 f. 97ʳ *G- P- mille salutes adolescenti Cornelio Federico patricio. Noli putare me tuum... longe antecedis. Vale. Pataui XIV kal. febr.* Fur. 153—4.

26 f. 97 *Etsi priusquam tue littere... effici poterit. Vale.* An Carolus Zenus. Fur. 154—5. Die Parallelhss. und Arundel 70 n. 82 datieren *Pataui IV id. apr.*

27 f. 97ᵛ—98 *Hac die reddite sunt... habeat aut legat.* C M V ohne Überschrift. O *G. Francisco s. d.* R *Idem G. ad franciscum barbarum.* M V datieren *data Venetiis die XI ian. 1409.* R bricht unfertig mit der verzweifelten Bemerkung ab *Nota quod vlterius hanc Epistolam non prosequor in scribendo, qm̄ corruptissimam eam reperi.* Die Hs. steht deswegen den andern an Qualität nicht nach. Einige Zeilen bei Sabbadini, Epistolario di Guarino Veronese III, Venezia 1919, 9.

28 f. 98ᵛ—9ʳ *Kalendis Ianuariis accepi... commendat. Vale rursus et me tue salutis sepe cerciorem redde.* In C M R V datiert *Pataui II idus ian.* In M O überschrieben *G- P- Marco suo s. p. d.* In R V überschrieben *Quedam alie partes epistole,* aber vollständig. Ambros. P 4 f. 37 und Bologna UB. 2720 f. 151ᵛ—2ʳ.

29 f. 99ʳ *Habui nuper tabellas tuas... ego opto. Vale (Venetiis XX febr.* M V*).*

30 f. 99ʳ *Quod (Quot* B*) vnis dumtaxat litteris mecum... tuas miseris. Vale. Stude. Si quid superest temporis ad me scribe. Item vale. (Venetiis XX nou.* C M R*).*

31 f. 99 *Fuerat animus michi nundum... destino. Vale anime mi Francisce.* R überschreibt *Gasparinus suo Francischo barbaro s. p. d.* Gedr. Sabbadini, Storia e critica di testi latini, Catania 1914, 103—4.

32 f. 99ᵛ *Duo sunt Francisce mi... aut coniicies. Vale ut supple etc.* M überschreibt *Gasparinus Pergamensis Francisco suo salutes plurimas dicit,* R *Idem ad eundem F. b.*

33 f. 99ᵛ—100ʳ *Si bene uales bene est auidissimum te plm̄... fortune obsequar etc.*

34 f. 100 *O mi Zacharia quantum lacrimarum... atque impetrat. Vale feliciter etc.* Selbständig nur in C. In B M R V ohne Trennung an 33 anschließend. In M R V haben 33 34 die gemeinsame Überschrift *Quedam partes cuiusdam epistole.* C schließt *impetratum. Vale. Pataui XIII kal. nou.,* M V schließen *Vale padue XIIII mensis nouembris 1410,* R schließt *Vale Pataui 14 nou. 1410.*

35 f. 100ᵛ—1ʳ *Sexto nonas octobres... putabo. Vale et me dilige. Pataui IV nonas octobres.* In den Parallelhss. ohne Überschrift. Fur. 181—2 *Henrico Veronensi.* London Arundel 70 n. 85 *G- P- suo Francisco Barbaro s. p. d.*

36 f. 101 *G- P- Andree Iuliano p. d. s. Nisi te et Danielem... cerciorem facias. (Pataui XII kal. nou.* C M R V*).* Fur. 165—6. Hss. Basel cod. Inc. 581, Florenz Ricc. 779 f. 132, Mailand Ambros. P 4 f. 17ᵛ—18, Paris lat. 16594 f. 94ᵛ—95.

37 f. 101ᵛ—2ʳ *G- P- modestissimo uiro danieli uicturio p. d. s. Quanto sim dolore... sencies. Vale et memineris te Danielem esse. (Pataui kal. nou.* C M R V*)* Fur. 166—8. Hss. Crac. 519 n. 97 f. 90ᵛ, Ambros. P 4 f. 19—20, Paris 16594 f. 95—96, Rom Angel. 1139 f. 104, Vatic. lat. 5197 f. 119, Venet. Marc. XI 21 f. 32.



38 f. 102 *Gasparinus Pergamensis Andree Iuliano p. d. s. Consecutus essem statim ... permiserit. Vale Patauii kal. nou.* Fur. 169. Hss. Basel cod. Inc. 581, Ricc. 779 f. 135, Ambros. P 4 f. 17, Paris 16594 f. 94, Venedig Marc. lat. XI 21 f. 33.

39 f. 102ᵛ—3 *G- P- suo Andree Iuliano p. d. s. Habui nuper a Daniele ... intellexi· Vale Patauii pridie ydus decembris.* Fur. 170—2. Hss. Bas. Ricc. Ambr. Par.

40 f. 103ᵛ—4 *G- P- p. s. d. Danieli Victurio. Postridie nonas ... desideres. Vale mi Daniel Modestissime (Patauii pridie idus dec.* C M R V*).* Fur. 172—5. Hss. Basel F VIII 18 f. 10, Harley 2492 f. 275ᵛ—6, Ambros. P 4 f. 22—23, Vercelli f. 119ᵛ—121.

41 f. 104ᵛ *G- P- p. d. s. Danieli Victurio. Matheus Parmensis ... tuam sequaris. Vale.* Fur. 175—6. Hss. Basel F VIII 18 f. 12ᵛ, Harley 2492 f. 278, Ambros. P 4 f. 23, Salzburg S. Peter b VI 31 f. 26, Rom Vatic. lat. 5126 f. 82 beginnen *Matheus Pergamensis.*

42 f. 104ᵛ—5ʳ *G- P- p. d. s. Andree Iuliano. Tercio die postquam ... senserim. Vale.* Fur. 176. Hss. Basel F VIII 18 f. 4ʳ, London Harley 2492 f. 272, Mailand Ambros. P 4 f. 24, Paris lat. 8580 f. 13ᵛ, Venedig Marc. lat. XI 21 f. 20.

43 f. 105 *G- P- discretissimo viro Antonio Fantaxello p. d. s. Habui nuper a te ... contendam. Fac ut ualeas mi anthoni.* Fur. 134—5. Hss. Basel F VIII 18 f. 4—5ʳ, London Harley 2492 f. 272ᵛ, Paris lat. 8580 f. 14ʳ, Vercelli f. 109.

44 f. 105ᵛ *G- P- Zacharie Barbaro sal. Nisi te meorum semper ... quam me diligas. (Patauii II idus maias* C M R V*)* Fur. 179—180. Florenz Ricc. 779 f. 179, Lucca 341 f. 89ʳ, Paris 16594 f. 92, Venedig Marc. lat. XIV 221 f. 91.

45 f. 105ᵛ—6ʳ *G- P- Danieli Victurio sal. Possem nisi tantum ... cariorem habeas.* Fur. 176—7. Hss. Basel F VIII 18 f. 5ʳ, London Harley 2492 f. 273, Ambros. P 4 f. 36ᵛ, Paris 16594 f. 92ᵛ—93, Vercelli f. 110ᵛ. Text 14.

46 f. 106ʳ *G- P- Zacharie Barbaro p. d. s. Gaudeo te saluum ... ad te ueniam. Vale. (Patauii XV kal. maias* C M P R V*)* Fur. 179. Hss. Basel f. 8, Krakau 519 n. 131 Harley 2492 f. 273, Paris 16594 f. 91ᵛ, Rom Ottob. 2992 f. 52ʳ, Vercelli f. 110.

47 f. 106 *G- P- Iob et Lazarino p. d. s. Reddite mihi .. feratis. IIII kal. iunias.* Fur. 93—4.

48 f. 106ᵛ—7 *Serenissima et illustris Regina, sepe mecum institui ... commendatum habeatis.* Fur. 96—98. Hss. Basel F VIII 18 f. 5ᵛ—6, Florenz Ricc. 779 f. 272—3ʳ, London Harley 2492 f. 273—4, Venedig Marc. XI 21 f. 26ᵛ—27, Vercelli f. 107—9.

49 f. 107ᵛ *G- P- litteratissimo viro Anthonio Fantaxello p. d. s. Nimis te amo ... cumulus accedet. Vale. (Patauii X kal. apriles* C M P R V*)* Fur. 135—6. Hss. Basel F VIII 18 f. 6ᵛ—7ʳ, Harley 2492 f. 274, Ambros. P 4 f. 25, Vercelli f. 114ᵛ.

50 f. 108ʳ *G- P- p. d. s. doctissimo uiro Heinrico Veronensi. Intellexi et sermone et litteris ... quantum vis utere. (Patauii X kal. apriles* C R V*)* Fur. 136—7.
Hss. Basel F VIII 18 f. 11, London Harley 2492 f. 277ᵛ—8, Vercelli f. 121ᵛ—2.

51 f. 108ʳ *G- P- Anthonius amicus ... animo iudicet. Vale. (VIII kal. maias* C M R V*)* Fur. 146. Basel F VIII 18 f. 7ʳ, London Harley 2492 f. 274, Paris lat. 8580 f. 15ᵛ.

52 f. 108—9 *G- P- p. d. s. Danieli Victurio et Valerio Marcello. Etsi paulo ante ... certiorem facite. Pataui 7 kal. marcias. A tergo Ad litteratissimos et insignes uiros D. Victurium et V. Marcellum fratres et amicos optimos.* Fur. 141—3.



53 f. 109ᵛ *Gasparinus Pergamensis Valerio Marcello pl. d. s. Cum iam absoluissem ... feremus. Vale et me sepe nostris patribus comenda. (Patauii VI kal. marcias* C M V, *maias* R*) (A tergo Ad insignem et patricium virum dn̄m Valerium Marcellum fratrem et amicum singularem* A M P R V*)* Fur. 145. Hss. Basel F VIII 18 f. 7ᵛ, London Harley 2492 f. 274ᵛ, Vercelli f. 115.

54 f. 109ᵛ—110ʳ *Eloquenti et optimo viro dn̄o Laurencio Boncio fratri precipuo. Posteaquam a grauissimis ... conficere. Fac ualeas meque ut soles diligas. (Padue XX dec. 1407* M R V Vatic. 5223 n. 64 f. 85ᵛ*) Gaspar ille de Barciciis tecum unus.* Die erste Zeile von B ist in A M R V als Adresse *A tergo* bezeichnet. Fur. 183—4. Hss. Basel F VIII 18 f. 8, Krakau 519 n. 138 f. 103ʳ, 1956 S. 990—1, 1961 S. 324—5, 2038 S. 77, London Harley 2492 f. 274ᵛ, München lat. 5350 f. 103ʳ, 14134 f. 171ᵛ, Nikolsburg (Mähren) II 52 f. 129, Paris lat. 8580 f. 16, 16594 f. 76, Venedig Marc. lat. XII 139 (4452) f. 43, Vercelli f. 115ᵛ—6.

55 f. 110 *Nesciebam hercle ... animam. Stude ut ualeas. (Patauii XXV dec. 1417 dum me ab ignauia uendico* C M R V*)* Fur. 213—4. Hss. Basel F VIII 18 f. 8ᵛ, Krakau 519 n. 144 f. 104, 1956 S. 987, 1961 S. 321—2, Harley 2268 f. 71ᵛ—72, 2492 f. 275, Ambros. F S V 21 f. 12ᵛ, P 4 f. 11, Paris 16594 f. 76ᵛ—7, Vercelli f. 116ᵛ—7ʳ.

56 f. 110ᵛ—1ʳ *G- P- Marcho Lipomano p. s. d. Cum pridie ... intelligeres. Vale. (Patauii VI kal. marcias. A tergo Doctissimo et insigni viro dn̄o Marco Lipomano fratri et amico* A M R V*)* Fur. 144. Hss. Basel F VIII 18 f. 8ᵃ, London Arundel 70 n. 84, Harley 2492 f. 276ᵛ—7, München 78 f. 137ᵛ, Vercelli f. 117, Wien 3160 f. 218.

57 f. 111ʳ *G- P- p. d. s. anthonio Fantaxello (vincentino* R*). Mitto ad te Facinum ... fuissent. Vale et me ama. (Patauii VI idus apriles* C M R V*)* Fur. 138. Hss. Basel F VIII 18 f. 8ᵛ—9ʳ, London Harley 2492 f. 277, Paris 8580 f. 17ᵛ, Vercelli f. 118.

58 f. 111 *G- P- Lazarino Reste salutem. Quamuis tarde ... a te possit. Vale. (Patauii V kal. iulii* C M R V*)* Fur. 95. Hss. Basel f. 9, London f. 277, Vercelli f. 118ᵛ.

59 f. 111ᵛ *G- P- Nobilissime femine Luchine ex marchionibus Malaspinis salutem dicit. Si ex bona causa ... amabo. Vale (Patauii VI kal. sept.* C M R V*)*. Fur. 147. Hss. Basel F VIII 18 f. 9ᵛ, Harley 2492 f. 275ᵛ, Venet. Marc. XI 21 f. 27ᵛ—8.

60 f. 111ᵛ—2ʳ *G- P- p. d. s. nobilissimo uiro Francisco Bicarano. Si fieri potuisset ... agi opportet. Vale. (Patauii pridie idus quintiles* C M R V*)* Fur. 180—1.

61 f. 112 *Gasparinus Pergamensis p. d. s. Anthonio Cermisono insigni hac nostra etate phisico. Quid de Hecthore ... secuturus sis. (Patauii 4 sept.* R V, *5 sept.* C, *4 dec.* M*)* Fur. 106—7. Hss. Ricc. 779 f. 199, Marc. Venet. lat. XI 21 f. 34ᵛ—5.

62 f. 112ᵛ—3ʳ *G- P- p. d. s. Iohanni Alliardo (alln̄dro* B*) patri optimo. Merus noster ... cerciorem feceris. Vale. (VII kal. sept.* M V, *Patauii VI kal. sept.* C München lat. 5350 f. 6. Fur. 98—100. Stuttgart poet. et philol. 4⁰ 40 S. 83—85.

63 f. 113 *G- P- Iohanni suo p. d. s. Consolarer te ... studia insurgens. Vale. (Patauii pridie kal. sept.* C M R V*)* Fur. 100—1. Hss. Flor. Ricc. 779 f. 67ᵛ, Ambros. H 192 inf. 42ᵛ München lat. 5350 f. 6ᵛ, Rom Angel. 1139 f. 17ᵛ—18, Stuttgart poet. et philol. 4⁰ 40 S. 86—88, Wien 3160 f. 217, Würzburg M ch 2⁰ 60 f. 142ᵛ—3.



64 f. 113^{v}—4 *Lugubres et acerbissimas ... a me dicatis. Valete. (Data Padue 1° sept.* C M R*)* M überschreibt *G. P. A. et B. s. p. d.,* R *Idem G. ad quosdam sibi beniuolos,* A P *G. P. Iohanni Aliardo et Zebedeo de Ponte.* Fur. 101—3. Marc. Venet.

65 f. 114^{v} *A tergo Nobili et constanti viro dn̄o Andree Iuliano hon̄ fratri et amico prestantissimo. Quantam ex litteris ... adimpleas. (Vale Patauii VIII marcii* München lat. 6721 f. 256*)* Fur. 198. Hss. Bergamo Λ II 32 f. 50^{v}—51^{r}, Basel cod. Inc. 581, Florenz Naz. II I 64 f. 46^{v}, Krakau 519 f. 103^{r} n. 137, Mailand Ambros. F S V 21 f. 11^{v}—12^{r}, P 4 f. 9, Paris lat. 5919 B f. 49^{v}—50, 16594 f. 79, Rom Vatic. lat. 5223 f. 88^{v} n. 69, Würzburg M ch 2° 60 f. 145^{r}, Würzb. 68 f. 146^{v}—7^{r}.

66 f. 114^{v}—5^{r} *G- P- Simoni Morigie salutem. Si patri tuo nundum ... maximas facies.* Fur. 201—2. Hss. Ambros. P 4 f. 24^{v}—25^{r}, Marc. Venet. XI 21 f. 35^{v}—36^{r}.

67 f. 115 *G. P. p. d. s. Simoni Morigie (mortagie* B*). Pridie quam tue ... grauissimam. Vale et me ama.* Fur. 202—3. Hs. Marc. Venet. XI 21 f. 36—37^{r}.

68 f. 115^{v} *Cum Anthonius Pergamensis ... percepisse. (Patauii XII kal. aprilis* Ambros. P 4 f. 13^{v}—14^{r}) Fehlt in den Parallelhss. Krakau 519 n. 127. Unten Text 23.

69 f. 116^{r} *Petrus familiaris tuus ... imprimis dilige. (Patauii X kal. apriles* Ambros. P 4) An Marcus Dandulus. Krakau 519 f. 101^{r} n. 126, Paris lat. 16594 f. 93.

70 f. 116^{v} *Cum Anthonius necessarius ... intercede. Vale et meos dilige. (Patauii XVI kal. !* Ambros. P 4 f. 15^{r}*)* An Zacharias Barbarus. Hss. Bologna 2720 f. 139^{v}, Krakau 519 f. 102^{v} n. 134, München lat. 78 f. 136^{v}, Paris lat. 16594 f. 91. 4 Zeilen bei Sabbadini, Epistolario di Guarino Veronese III 1919, 89.

71 *Gaudeo te saluum ad tuos ... breui ad te ueniam* = Nr. 46.

72 [Danieli Victurio] *Doctus sum ab Andrea ... iniuria. Vale.* Fur. 199. Hss. Bologna 2720 f. 139^{v}, Krakau 519 f. 102^{v} n. 132, München 78 f. 137^{r}, Paris 16594 f. 91^{v}.

73 [A. Iuliano] *Scripsit ad me anthonius ... intelligo. Vale.* Fur. 200. Cracov. Paris.

74 f. 117^{r} [eidem] *Anthonius noster maximas ... meos dilige.* Fur. 200. Cracov. Paris.

75 *Nisi te meorum semper ... diligas* = Nr. 44.

76 f. 117 *Spectabilis et egregie doctor ac dn̄e mi singularis. Vestris lacius rescriberem litteris ... oculos habet assidue.* Ohne Überschrift in B C Crac. 519 n. 84.

77 f. 117^{v} *Nisi persuasum haberem constantissime vir Andrea ... cogitaciones referebat.* Crac. 519 n. 110 f. 96^{v}, Ambros. P 4 f. 34^{v}, Würzburg 68 f. 147. Unten Text 12.

78 f. 117^{v}—8^{r} *Sepe me per tuos qui huc ... natum putes. Vale.* Ambros. P 4 f. 13 überschreibt *Gasparinus Pergamensis p. s. d. Iohanni Cornario doctissimo et optimati viro.* Ricc. 779 f. 131. Von Iohannes Campianus plagiert in Cracov. 519 n. 83 f. 87^{r}.

79 f. 118^{r} (*G- P- A. Iuliano* Marc.) *Recognoui pristinum ... ipsum tibi. fac iterum ualeas.* Hss. Cracov. 519 f. 97^{v}, 1961 S. 297, Rom Vat. Ottob. lat. 2992 f. 55^{v}. Text 4.

80 f. 118 *Non possum tuis ex litteris ... Omnebonum mi ... menses aliquot. Vale.*

81 f. 119^{r} *Sepius ad te scriberem Daniel ... intelliges. Vale semper. (Patauii 19 dec.* München lat. 6721 f. 255) Fur. 205—6. Hss. Bergamo Λ II 32 f. 51^{v}, Florenz Naz. II I 64 f. 46, Cracov. 519 n. 141 f. 103^{v}, Ambros. F S V 21 f. 11^{v}, P 4 f. 8, Nikolsburg II 52 f. 129^{r}, München lat. 5350 f. 103^{r}, 14134 f. 171^{r}, Paris 16594 f. 80^{v},



Rom Vat. lat. 5223 n. 63 f. 85v, Marc. Venet. lat. XI 80 f. 156r, Würzburg 68 f. 149.

82 f. 119 *G- P- Thome Dandulo p. d. s. Nisi te in dies ... cerciorem. Vale.* Fur. 206—7.

83 f. 119v *G- P- Andree salutem. Propinquus tuus ... et me feras. (Patauii 2° kal. martii* Vatic. lat. 5223 f. 89v n. 71). Fur. 178—9. Hss. Basel cod. Inc. 581, Bergamo Λ II 32 f. 50v, Florenz II I 64 f. 46v, Ambros. F S V 21 f. 12r, P 4 f. 9v, München lat. 5350 f. 104r, 14134 f. 172r, Krakau 519 n. 90 f. 88v, Paris 16594 f. 79v.

84 f. 119v—120r *G- P- Andree salutem. Litteras tuas pridie ... acceptum habuit.* Fur. 207—8. Hss. Basel Inc. 581, Bergamo Λ II 32 f. 51r, Bologna 2720 f. 148v, Krakau 519 n. 108 f. 96, Mailand F S V 21 f. 12r, P 4 f. 10, München lat. 5350 f. 103v, 14134 f. 171v, Paris 16594 f. 80, Rom Vatic. lat. 5223 n. 72, Würzburg 68 f. 147v.

85 f. 120r *G- P- Danieli Victurio salutem dicit. Nisi tu adhuc restares ... sencies. Vale et me dilige.* Fur. 208. Hs. Paris lat. 16594 f. 80v—81.

86 f. 120 *G- P- Francisco suo Barbaro sal. Numquam tam pulchre ... frui possim. Vale. (Patauii VI idus* oct. R V*)* Fur. 211—2. Hss. Arundel 70 n. 83, Paris 16594 f. 81.

87 f. 120v *Exordium factum apud papam. Sanctissime in xp̄o pater ac domine noster beatissime cum serenissima ducalis dn̄acio nostra de rebus maximis ... princeps nr̄ dux ueneciarum ... tempus constitutum esse intelligemus.* 13 Zeilen.

88 *G- P- d. p. s. Troiulo uiro discretissimo. Iohannes noster ualde me ... esse iudices. Vale. (Patauii IV non. maias* M*)* Fur. 192—3 *Francisco Barbaro.*

89 f. 120v—1r *G- P- Facino suo d. p. s. Libellum platonis ... ad bonas artes.* Fur. 193.

90 f. 121r *Quod (Quot* B*) bene de me ... uterer.* Fur. 194 *Hieronymo Anzelerio.* M V *G- P- Ieronimo phisico medico,* R *Idem ad Ieronimum phisicum medicum.*

91 f. 121 *Gasparinus Pergamensis Iohanni Iuliano phisico eruditissimo. Iohannes Iussanus nuper ad ... attineat. Vale.* Fur. 121—2.

92 f. 121v *G- P- d. p. s. Reste homini eruditissimo. Ionas tuus ... ualeas.* Text 55.

93 *G- P- d. p. s. suo Stephano Theotonico. Lodouicus noster ... militet. Vale. (Patauii idibus iunii 1413* Oxford Bodl. Canon. misc. 101 f. 259r) Fur. 194—5.

94 f. 121v—2r *Clarissimo uiro Iohanni Cornelio Gasparinus suus p. d. s. Bartholomeus sacerdos ... me cogites. Patauii XI kal. sextiles.* Fur. 209—210. Text 48.

95 f. 122 *G- P- d. p. s. Facino suo. Recepi naturalem ... eum releues.* Text 49.

96 f. 122v *Gasparinus Pergamensis d. p. s. Lazaro Reste homini litteratissimo. Nisi tuus discessus ... presens faciam. Vale.* Fur. 113—4. Hs. Venet. Marc. XI 21 f. 29v.

97 f. 123r *G- P- p. d. s. Andree Bragatie homini doctissimo. Nemo a nobis ... locis extricem.* Fur. 124—5 *Patauii VIII kal. sept. 1411.* O f. 54v *Patauii IX kal. sept.*

98 f. 123 *Ad Andream Bragaciam. Quociens habeo ... mea euertat. Vale.* Fur. 125—6 *Patauii VII kal. sept. 1411.* Hss. Krakau 1956 S. 986, 1961 S. 318.

99 f. 123v *G- P- Lazaro Reste p. d. s. Nisi in tanto ... incepit. Vale. Patauii XI kal. dec.* Fur. 133. Hss. Krakau 1956 S. 998, 1961 S. 330—1.

100 *G- P- Iohanni (filio* A M*) salutem. Christoforus noster ... nos aduolet.* Text 35.

101 f. 123v *G- P- Andree Bragacie p. d. s. Quarta die posteaquam a te ... me scribas. (Patauii pridie kal. sept.* M*)* Fur. 126.



102 f. 124r *(Clarissimo militi ac famosissimo iuris utriusque doctori d. Iacobo Isolano Gasp. p. d. s.* M*) Tardius quam ... diligatis (Pataurii idibus iunii* M*)* Fur. 127.

103 f. 124 *Spectabilibus et egregiis uiris dominis reformatoribus studii bononiensis G- P- pl. d. sal. Cum ad septimum ... implicet. Valete.* Fur. 128. Hs. Marc. Venet. 3814 lat. XI 21 f. 23v. Datum und Adresse nur in M *Pataurii idibus iunii. Spectabilibus ..* wie oben .. *bononiensis honorandis patribus et dominis singularissimis.*

104 f. 124v—5r *G- P- Paulo Mafeo sal. Nusquam pro... diligar.* Fur. 189—190.

105 f. 125r *G- P- Iohanni suo d. salut. Veniebam ad... facias. Vale.* Fur. 185—6. Marc.

106 f. 125 *G- P- Iohanni p. d. sal. Egi gracias ... facias. Pataurii pridie kal. dec.* Fur. 130—1.

107 f. 125v *G- P- Iohanni sal. Quid moriens ... adesse. Vale Pataurii (6° sept.* M*).* Fur. 106.

108 *G- P- Iohanni Barzizio sal. Dum animum tuum quam ... vtemini. Fac ualeas. (Pataurii 9 kal. sept.* M*)* Fur. 129. Hs. Marc. Venet. 3814 XI 21 f. 30v—31r. Text 36.

109 f. 125v *G- P- Petro Suardo homini nobilissimo sal. Scribis quod omnem ..* Text 44.

110 f. 126r *G- P- s. d. nobilissimis adolescentibus Baldo et Iohanni Suardis. Sperabam post uestrum reditum ... uobis consulam. Valete.* Fur. 122.

111 *G- P- p. d. s. humanissimo uiro Francisco Barbaro. Cum pridie quam a te ... gr̄as habebo. Vale. Pataurii III nonas marcias.* Fur. 146.

112 *G- P- p. d. s. Anthonio Fantaxello uiro doctissimo. Rem gratissimam olim michi ... amplissimum. Vale. Pataurii XIIII kal. iulias.* Fur. 190—1. Hss. Florenz Ricc. 779 f. 140, Venet. Marc. lat. XI 21 f. 37v—38r.

113 f. 126 *G- P- Facino Ventrarie sal. Si me tantum amares ... irasci. Vale.* Fur. 130.

114 f. 126v *G- P- p. d. s. Petro Thomaxio medico et oratori egregio. Qua die ... Vale.*

115 f. 126v—7r *Prudenti et studioso iuueni Iohanni de Barziziis filio suo kr̄mo. Binas a te litteras habui ... fieri expectem. Vale.* Fur. 161—2. Hss. München lat. 78 f. 138r, Venedig Marc. lat. XI 21 f. 31. Text 38.

116 f. 127r *Gasparinus Pergamensis d. salut. Postquam tuis litteris ... dilige ut facis.*

117 *G- P- Anthonio Fantaxello d. salut. Quanto desiderio illos ... habebo. Vale.* Fur. 192.

118 f. 127 *G- P- Iohanni salutem. Certis bonis respectibus ... uiuas. Vale.* Text 37.

119 f. 127v *G- P- d. p. s. Petro Thomaxio phisico eloquentissimo alr̄ A tergo Erudito ac insigni arcium et medicine doctori magr̄o Petro Thomasio homini eloquentissimo ac fratri optimo. Prius absolueram litteras reddendas ... per me impercias. (Pataurii X kal. dec.* C V*)* Fur. 195.

120 f. 127v—8r *G- P- p. d. s. suo Danieli Victurio. Lazarinus Resta ... numeraturus. Vale.* Fur. 110 *Pataurii X kal. dec. 1410.* Hss. Ricc. 779 f. 145, Marc. XI 21 f. 31v.

121 f. 128r *G- P- p. s. d. fr̄atissimo viro Lazarino. Quo sis caucior ... nr̄o reddendas. (Pataurii X kal. dec.* V*) (A tergo: Nobili et karissimo viro domino Lazaro Reste honorando fratri et amico carissimo.* A P*)* Fur. 111.

122 f. 128—9 *Etsi multa ad me posse ... desideras refocilato* [Daniel Victurius an Gasp. Barzizza, Threnos auf seinen Bruder Andreas Victurius]. C R O V Bologna U.-B. 2720 f. 149—151, Krakau 519 n. 101 f. 92—93.

123 f. 129v *G- P- Danieli Victurio. Possem nisi me ... habeas* = n. 45.

124 f. 130^r [Jacobo de Barziziis] *Nescio frater miserande ... animum tuum substenta.* Hs. Paris 16594 f. 93^v–94.

125 f. 130^v *Ingentes habeo tibi grās ... esse. Vale.* Hs. München 5350 f. 102. Text 51.

126 [M. Dandulo] *Petrus Thomasius homo phisicus ... maxime diligas.* Text Nr. 50.

127 f. 130^v–1^r *Habui nuper a te litteras ... gaudii participem.* Text Nr. 46.

128 f. 131 [Marco Dandulo] *Thomas nepos tuus ... ex animo colam. Vale.*

129 f. 131^v [Marco Dandulo] *Audio ab illis ... nos aduola.* Gedruckt oben S. 31–2.

130 f. 131^v–2^r *Si litteras meas ad te non statim dedi ... libenter totum perficiam.*

131 f. 132 [Franc. Zabarellae] *Quod (Quot* B*) nullas adhuc ... colam. Patauii IV kal. apriles.* Fur. 103–5. Hss. Lucca 1756 f. 53^v, Mailand Ambros. P 4 f. 38–39^r und 55^v–56, München lat. 504 f. 317, 5350 f. 101^v–2^r, Prag G III 18 lat. 543 f. 164^v–5, Rom Angel. 1139 f. 92^v–93, Troyes 1531 f. 455, Venedig Marc. 3814 lat. XI 21 f. 15^v–16, 3940 lat. XI 102 f. 21–22^r.

132 f. 133^r [Zabarellae] *Cum superiores ad te ... rescripte. Vale Patauii IIII° klās Apriles.* Fur. 137. Hss. Basel cod. Inc. 581, Lucca 341 f. 53^v, Ambros. P 4 f. 39 und 56^v, München 504 f. 317^v, Paris lat. 16594 f. 75^v, Prag, Rom, Venedig a. a. O., Würzburg M ch 2^0 60 f. 152^v.

133 f. 133 [Zabarellae] *Etsi nullum adhuc satis ... dignitati gratulari. Vale Patauii VI kal. iulias.* Dieselbe Fassung in V und Ambros. P 4 f. 57. Sonst die Fassung Furietti 122–4, so Krakau 519 n. 123 f. 100, 1956 S. 988–9, 1961 S. 322–3, München 504 f. 318, Prag III G 18 (lat. 543) f. 166, Rom Angel. 1139 f. 93–94, Venedig Marc. XI 21 f. 17–18^r, Wien 3160 f. 22–23, Würzburg 60 f. 149–150^r.

134 f. 133^v–4 *Rm̄o in x̄po patri dn̄o Francischo Zabarelle cardinali. Quod (Quot* B*) mee littere ... ualet. Vale Patauii XII kal. augustas.* Fur. 131–3. Hss. Ambros. P 4 f. 58^v, München 504 f. 319, Prag III G 18 f. 167–8^r, Rom Angel. 1139 f. 94^v–95, Venet. Marc. f. 18, Würzburg 60 f. 150, Oxford Bodl. Canon. misc. 317 f. 60^v.

135 f. 134^v–5 *Rm̄o in x̄po patri dn̄o Francischo cardinali florentino Gasparinus Pergamensis s. d. Quo animo sim pater ... positam amittam. Vale. Patauii etc.* Fur. 155–9. Hs. Rom Angel. 1139 f. 19^v–21^r und 95^v–96.

136 f. 135^v [Zabarellae] *A die qua superiores ... imputare. Vale quomodo etc.* Fur. 140. Hs. Rom Angel. 1139 f. 96^v–97^r.

137 f. 136 [Zabarellae] *Quid ad te scribam ... esse miserum. Patauii VIII kal. nou.* Fur. 108–9. Hss. Krakau 1956 S. 986, 1961 S. 318, Rom Angel. 1139 f. 97.

138 f. 136^v [Zabarellae] *Nullum pretermisisti ... defendent. Vale pater amplissime. Patauii VII ydus dec.* Fur. 148–9. Hss. Basel cod. Inc. 581, Florenz Ricc. 779 f. 146–7^r, Mailand Ambros. P 4 f. 50–51^r, Krakau 1956 S. 984–5. 1961 S. 317–8, Paris 16594 f. 74–75, Rom Angel. 1139 f. 98, Würzburg M ch 2^0 68 f. 143–4^r,

139 f. 137 [Zabarellae] *Cum de his rebus que ... confidendum. Vale et ut soles me valde ama. Patauii nonis quintilibus.* Fur. 159–161. Hs. Krakau 1961 Rom Angel.

140 f. 138 [Zabarellae] *Iohannes sacerdos ... repetes. Vale.* Fur. 162–4. Rom Angel.

141 f. 138^v [Zabarellae] *Etsi nihil possit michi... ratum habebo. Vale. Pataui pridie nonas augustas.* Fur. 164–5. P. P. Vergerii Epistolae ed. Combi 1887 n. 146 S. 220–1. Hss. Berlin lat. 2° 667 f. 61^v, Chemnitz 57 f. 77, Krakau 1961 S. 332, London Arundel 70 n. 81, Stuttgart Poet. et Philol. 4° 40 S. 185–6, Oxford Bodl. Canon. 166 f. 273, 484 f. 26^v, Venedig Marc. XI 21 f. 38.

142 f. 139 [Zabarellae] *Cum tibi de rebus que... sepe cogita. Pataui nonis quintilibus. Hec epistola supradicta scribetur dn̄o Francisco Zabarelle cardinali.* Andere Fassung von n. 139, nach Florenz gerichtet.

143 f. 139^v–140^r *Gasparinus Pergamensis Nycholao filio salutem. Etsi tua adhortacione... uos futurum. Vale. Pataui XIII kal. marcias.* Gedr. von Cessi in Scritti varii in onore di R. Renier, Torino 1912, 740–1 nach Marc. Venet. XI 21 f. 33^v–34^r. Hs. Würzburg M ch 2° 60 f. 144^v–5^r. Text 27.

144 f. 140 *G- P- Nicholao filio salutem. Scribis uos omnes... cariorem futurum. Vale. Pataui XIII klās maias.* Marc. Venet. f. 34. Text 30.

145 f. 140^v–1^r *Spectabili et doctissimo uiro dn̄o Iohanni Francisco Galline honorando maiori et amico singulari. Mediolani. Nichil a me pretermissum... fortuna. Vale. Ex Patauio pridie klās septembres. Tuus quicquid est Gasparinus pergamensis.* Nach cod. Marc. Venet. XI 21 f. 22–23 gedr. Cessi, Spigolature Barzizziane, Nozze Fumagalli-Guttmann, Padova 1907, 17–19.

146 f. 141 *C. V. ac insigni dn̄o Valerio Marcello compatri optimo et amico singularissimo. padue. etc. Qvam res michi omnes... feras. Vale et me optimo pontifici ac patri reuerendissimo dn̄o. p. Marcello fratri tuo quo soles studio commenda etc.* Fur. 186–8. Hss. Brescia Quirin. C V 26 f. 48, Marc. Venet. XI 21 f. 24, Wien 3136 f. 171.

Der nunmehr in den Besitz der Hamburger Stadtbibliothek übergegangene codex Rosenthal 120 von 1443 enthält Barzizzas Epistolae familiares in nachstehender Reihenfolge: Bll. 1–51 (= 8–58 alter Zählung) stehen die Briefe 5, 6, 11–26, 135, 131, 132, 27, 28, 30–64, Bll. 58–80 (= 65–87) die Briefe 65. 67, 81–84, 86, 88, 90, 91, 93, 95, 139, 97–101, 103–6, 108–115, 117, 119, 120, 121, 76, 77, 79, 122–7, 69, 70, 133, 136–8, 140, 141, 73, 74, 44 des codex Balliol.

Ms. latin 8634 der Bibliothèque Nationale (= P) bietet zwischen Barzizzas Musterbriefen und unserem Text 11 (S. 49) auf Bll. 59^v–142 die Briefe 14, 15, 36–47, 49, 50, 11, 51–67, 81–86, 94, 1–3, 138, 4–10, 12, 13, 16, 17, 23–26, 135, 134, 88–93, 95, 131, 139, 96–121, 133 der Paduaner Sammlung und in der Mitte eingeschoben 4 weitere Episteln unseres Autors.

Codex Rossi 377 der Bibl. Vaticana von 1458 (= M) liefert die Nummern 1–3, 138, 4–26, 135, 131–2, 27–67, 82–108 des codex Balliol und dazwischen den Brief *Nisi his diebus*.. (Fur. 177–8), der in A P wiederkehrt und somit dem Paduaner Corpus zugehören könnte, also zusammen genau 100 Barzizza-Briefe.



TEXTE[1])

1–12 Briefe an Andreas Julianus

1. Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano s. d.

Non possum de te non esse sollicitus, Andrea mi carissime. Tantum enim in lauta parte cupio te esse, ut quamuis te unum aequalium tuorum et vigilantissimum et prudentissimum esse intelligam, non tamen satis in tua duntaxat causa virtuti tuae fidam. Quare te per singularem tuam quaeso constantiam, vigila, circui partes tuas, contrarias sollicita. Diligentia persaepe fortunam vincit. Quid si virtutem diligentiae coniunxeris, quid si nobilitatem, si fauorem ciuium, si omnium denique gratiam et multarum artium et studium et famam copulaueris? Libet hoc loco te laudare, ut tuis maius adiiciam calcar studiis. Nullus est eorum quos noui, in quem plures natura dotes contulit quam tibi – pace dixerim aliorum tuorum vel aetate vel genere parium. Nihil aliud summae deest nisi ut hanc naturae gratiam excites. Noli tanti muneris ingratus esse. Produc incepta. Si quid est quod te impediat, statim vel solue vel abrumpe. Multi sulcant maria, superbas Euri minas et duras ferunt hiemes, ut opes congerant. Alii saeui Martis arma tractant, omnem sibi requiem negant, ut honorem, ut gloriam sibi parent et quaerant. Infinita praeterea sunt hominum studia, quorum labor omnis incassum est et omnis cura vana. Tu solus eam ingressus viam es, quam nisi deserueris, nunquam tui pigebit te consilii. Cuncta cedent tibi, opes honores gloria, quodque inter prima numero, vera tibi continget virtus quae, si verum est quod placet Stoicis, sola ad bene beateque viuendum sufficit. Quid plura quaeris? Sed longius iam sum quam institueram progressus. Redeo unde recesseram. Cura, mi Andrea, ut tuos competitores ita sollicitudine vincas sicut sapientia et virtute. Magnum quidem, si vincis, argumentum video id quod agitas propositi successurum tibi. Fac valeas.

Ex codicibus Vatic. 5223 f. 86v–87r, Cracov. 519 f. 104r Basel Inc. 581, Paris 16594 f. 78.

2. Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano s.

Etsi certo putem orationes illas quas a me requisiueras cum litteris meis ad te delatas esse, tamen a te certior fieri optabam. Sed ut video illae tuae occupationes assiduae et immensae magnam tui partem mihi subtraxerunt. Semper et tibi et Danieli nostro summos in vestra florentissima et ampla urbe honores affectaui, tum quia eo vos cognoscebam ingenio, ut neminem aequalium nostrorum iudicarem, cui aliquando patria vel factis vel consiliis plus deb⟨er⟩et, tum quia ita vobis vestris afficiebar meritis. Nunc vero haec animi mei sententia immutata est, et incipio pro vobis modestius optare, non quod virtus vestra ullo est loco remissa aut extimatio mea de studiis vestris diminuta – nunquam enim maiora de vobis vel concepi vel speraui –, sed quia vereor, ne magnitudo negociorum vestrum a me officium abducat, careamque illa iocundissima scribendi consuetudine, qua persaepe studia mea non modicum acuistis. Quare, mi suauissime Andrea, non te tantum his forensibus causis mergas, in quibus iam omnium opinione ceteros vincis oratores, quin etiam quandoque te amicis tuis praebeas et in primis mihi qui vel minima scripta tua tanti facio, ut nulla me possit ea die perturbare causa, in qua aliquid ex te legam. Fac igitur huic meo desiderio summo et honesto verbum scribas. Quod si feceris, plane intelliges nihil te vel mea expectatione dignius vel tuo in me amore attestatius potuisse facere. Vale. Pataui V idus februarii.

Ex codicibus Basil. et Paris.

[1]) Der Verzicht auf Mitteilung von Lesarten möge den Leser nicht täuschen über die Mühe, die die Textgestaltung bereitete, und über die Sorgfalt, die auf sie verwandt wurde. R. Sabbadini-Pisa war mir dabei ein selbstloser Helfer, dessen philologische Meisterschaft ich bewundern gelernt habe.

3. Gasparinus Pergamensis s. d. quam pl⟨urimam⟩ Andreae Iuliano.

Nihil constitueram scribere ad te vel ad Danielem nostrum, donec utrique satisfecissem; quod certe a me perfectum esset, nisi aliud magnum aut magis necessarium officium a re iam incepta et prope exacta plane me reuocasset. Sed non conquiescam, nisi prius me absoluero: me quo semper officio vestro utamini. Nunc vero ad te scribo, ut Facinum necessarium et amicum meum per litteras tibi commendem et eo quoque magis quam olim cum maxime illum recommendabam quo se digniorem facerem qui vehementius a me tibi commendetur. Noli pati quenquam eorum a te minus diligi quos ⟨a me⟩ amari intelligis. Commater tua suis rebus domesticis te impartit et bene valere cum suis cupit. Vale.

Ex codice Bonon. univ. 2720 f. 139v.

4. Ad insignem et doctum virum dominum Andream Iulianum, fratrem et amicum optimum. *(Balliol. 79)*
Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano s. p. d.

Recognoui pristinum amorem tuum his recentibus litteris quas ad me dedisti. Commendas mihi, quantum necessitudo nostra et officium exigit, egregium adolescentem filium optimi viri Francisci Cauci. Ipse tibi referet, quanti fecerim in re sua amorem tuum. Cetera de quibus me monuisti, habuerunt illum exitum quem ego volui. Particulae tuarum litterarum tunc responsum dabo, cum te et Danielem nostrum videbo; cui, si non es mecum iratus, afferas aliquas contumelias, donec sibi praesenti exponam totum animum meum interim iube quod me diligat. Vides has litteras quam similes illi crepusculo, in quo sine lumine eas ad te scripsi. Vale.

Vide ut commendatum habeas prudentem virum et legum doctum Iohannem Pergamensem conciuem meum, a quo intelliges quid se consequi oporteat, modo tu quicquam pro ipso possis, et fac ut mihi de te gratias agat. Quem, si opus est, Danieli nostro non minus commendabis quam ego ipsum tibi recommendo. Fac iterum valeas.

Datum iam atra nocte sine lucerna. Nonis iunii.

5. Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano s.

Nisi pridie, cum ad te scriberem, pluribus verbis id apud te contendissem, ut longiores epistolas a me de cetero non desiderares, maxime nunc praecipue breuitatem meam incusarem. Sed cum tunc nostrarum occupationum rationem etsi gratam, necessariam tamen tibi reddiderim, facile veniam ex te spero, praesertim cum te magistro breuitatis utar. Habeo tamen in hoc tibi gratias et magnas certe. Cum enim nec breues quidem, postquam te totum amicis et rei publicae praebueras, litteras a te acciperem, id accidit, ut etsi breues, crebras tamen postea perceperim.

Vt autem ad rem veniam, scio, mi Andrea, tuam in nullo curam cessasse, ut frater meus et idem tuus primum haberet locum. In qua re quid aduersus valitudinem tuam egeris, quid Daniel meus, velim credas, et vobis tacentibus latere me non possunt. Tantum dicam: Id egistis vestra sollicitudine, ut quanquam negocio infecto ad me reuersus esset, aliquanto plus voluptatis ex vestris in fratrem meum studiis percepissem quam molestiae, quod tot labores conatusque incassum cooperati essent. Considera igitur quid de hac re sentiam, cum et diligentiam vestram quae tanta fuit, ut maior esse non potuerit, et successum qui talis extitit, ut fortunae nedum non male imprecer, sed ultro gratiam dicam, et sensi et intellexi. Bene se res habuit et forsan quo tardius eo gratius. Voluit enim fortuna hanc ipsam difficultatem non impedimentum sui muneris esse, sed fidei et amoris nostri probationem et documentum.

Duplicasti autem mihi gaudium, cum ad me nouissime scripsisti te exemplar illius



commenti in epistolas Senecae tenere. Mitto ut iubes ultimum quaternum, ut expleatur pars deficiens usque in finem. Cura ut id perficiatur quam citius fieri poterit. Scis me hoc in primis optasse ita ut nihil amplius. Epistolas ad Atticum quas optas, cum potui ad te misi. Citius id perfecissem, sed neque apud me erant neque cui tuto committerem praesto erat. Vale et nostrum Danielem quantum opto iube saluum esse.
Data Pataui V nonas iulii [1408] (*cod. Paris 16594*, IX idus decembris *cod. Basil.*).

6. Gasparinus Andreae Iuliano suo sal.

Quod perbreues ad me scribere soleas epistolas, non admiror nec accuso, sed mihi assumo causam ad te scribendi; quae si nulla esset, ego ipse aliquam confingerem. Nescio quid usu tibi euenire soleat. Ego tibi illud ingenue fatebor: nullam, ita me deus amet, voluptatem maiorem habent studia mea quam dum crebras ad te et ad Danielem nostrum scribo litteras. Ex quo saepe mihi irascor, qui non subduco aliquam particulam tempori quam in vos totam non transferam. Siue igitur in tuam breuitatem verbis inuectus ero siue prolixitatem perstrinxero, illud ex me habeto, quod nulla tam breuis tua redditur epistola, quin illa mihi sit instar magni voluminis. Vnde id ipsum contingat, fortassis quaeres. Ego tibi respondebo quod solet euenire deambulantibus artam et breuem porticum, qui diem plerunque totam et noctis partem continuo motu ducunt; non miraberis puto, si viatoris longinquam ingressi peregrinationem passus vel antecesserint vel aequauerint. Illud idem in me experior. Tuas crebra lectione et longas facio epistolas, ut nullas posthac legam. Quare nihil est quod tuam breuitatem verearis. Quanto enim breuiores, tanto saepius omnes eas repetam.

Mitto commentarios Beneuenuti in primam comediam Dantis, misissemque omnes si de sententia animi tui mihi constitisset. Quare vide ne transferantur in Cyprum. Spero me breui lecturum Dantem. Quare ne insigni contumelia sub nomine necessitudinis quae tibi cum illo est et amicitiae nostrae uterque nostrum decipiatur, etiam atque etiam caue. Quod maxime timerem, nisi prudentiam tuam cognoscerem. Gaudeo plurimum commentarios in epistolas Senecae transcribi. Mittam breui pecunias pro parte, dehinc supplementum, cum scripseris summam pretii. Multi doctores quaerunt augmentum. Sis attentus quid agatur, ut exemplum in re mea capiam. Amo te, mi Andrea, amo te. Patauii IV nonas augusti.
Ex codicibus Basil. Inc. 581 et Paris lat. 16594, ut epistulae 2, 5, 7—10.

7. Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano s. p. d.

Si per occupationes nostras mihi ad te, quantum et quotiens vellem, scribere concessum esset, nulla hinc solueretur nauis quae non meas ad te et Danielem nostrum epistolas et quidem longas ferret. Sed cum tu grande onus amicorum et rei publicae subieris, et me studia mea sine intermissione teneant, eo fit ut raras et breuiores ad te daturus sim. Remittes igitur hanc olim tuam consuetudinem, si mea uti voles in tua causa venia. Quid nunc igitur occupatus occupato scribo? Verecundia facit, ne hoc gratissimum officium tam cito interrumpam, quanquam tu iam id ipsum feceris. Cum enim Danielis mei litterae mihi redditae forent, nunquam ullam tuam, ne minimam quidem aspexi. Scio tuam in nullo cessasse operam, neque ulla tibi fuit occupatio tanta, quin fratris mei negocium per te omnibus posthabitis propositum tibi primum fuerit. In qua re etsi amicitiae nostrae satisfecisti, non tamen hodie tibi negabo meum desiderium. Saepe ad manus aspexi eius quem ad vos miseram, ut pauculas digitorum tuorum litteras aspicerem, vel in hunc modum: 'Andreas Iulianus pl. d. s. Gasparino suo. Si vales bene est, ego quidem cum commatre tua et filius noster bene nos habemus.' Cum itaque neque quid tantulum feceris, tu mihi quam excusationem parasti tuam expecto.

Nunc quid in re fratris mei est dicam. Fortuna decepit propositum, de quo tibi et Danieli scripseram. Restat ut quod prius negabatis repetatis denuo. Scis ut arbitror quo in statu sim et quam tenues mihi sint fortunae meae, nisi cura tua studio et diligentia succurratur. Subduc aliquam tuis negociis particulam et in partes meas transfer. Si dignitati et virtuti fratris mei inseruiri non potest, inseruias tempori: praestat aliquid quam nihil facere. Scis quam inimicum sit ocium viro studioso, et quam iniqua hiis qui extra patriam sunt paupertas sit. Quid facio? Vado in legem meam. Cum pauca tibi denuntiarem, longior factus sum, sed iam pedem reprimo. Vale et me dilige.

8. Gasparinus Andreae Iuliano sal.

Solebam breues a te recipere epistolas, teque ut memini de hac tua breuitate aliquando accusaui. Sed id perfecisti, ut nihil sit ex his quae a te opto, quod post conspectum tui magis optem quam hac tua breuitate perfrui. Quodlibet enim 'Andreas Iulianus Gasparino sal'. et si qua alia est epistolae pars minor, nunc esset mihi magnum volumen. Tantum aliquid ex te vel minimum cupio prospicere. Danielem meum non audeo accusare, ne simul duos lacessam.

Spero te sensisse de lectura epistolarum Senecae. Si operam dederis, ut expletos habeam commentarios, facies mihi rem gratissimam ac necessariam. Cupio etiam Quintilianum domini Petri. Sed puto quod eius copiam ab amico non poteris impetrare. Fac valeas et me diligas. Patauii XII kal. nou.

9. Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano sal. p. d.

Nisi eo usque nostra peruenisset amicitia, ut verbis gratias agere nec gratum nec fortassis honestum iudicandum sit, pluribus certe verbis quam adhuc mea tulerit consuetudo, id apud te fecissem. Sed cum et tu mihi notus sis et ego ille sim qui id conari debeo, ut me tibi quam gratum animo praebeam, hoc vulgare scribendi genus facile omitto. Nihil itaque aliud ad te scribo nisi quod egregium tuum munus percepi, dignum quidem quod et a locupletiore viro mitteretur et ab homine magis digno susciperetur. Sed dum tu magnitudinem animi tui magis quam fortunas inspicis, id agis ut me saltem dignum fingam.

Gaudeo te armarium ab auunculo tuo, liberali et optimo viro, impetrasse. Mittam illud breui acceptum. Paraui cameram tibi et Danieli nostro. Bibliotheca sita erit inter me et utrunque vestrum, ut ipse locus sit communis. Cupio sine iniuria vestra causam aliquam vobis esse, ut aliquo tempore mecum essetis. Spero id ipsum tantum commodorum secum afferre, ut neque ulla res alia commodior neque iocundior esse possit.

Expecto summo cum desiderio, quod Daniel meus mihi per suas nuntiet litteras infantem sibi natum meque ad promissam compaternitatem vocet, ne saepius mihi dicat: 'si putassem, non putabam'. Ego quidem ita uniuersitati huius studii prosum, ut nulli futurum sit molestum, si duos impendo amicis meis dies. Cum ad te veniam, quod breui spero, cura, ut illum exoptatum Quintilianum commentariosque epistolarum habeam. Vale, mi compater suauissime. Patauii III kal. nou.

10. Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano s. p. d.

Quarto die postquam signatas ad te litteras meas dederam, tuae ut expectatae sic periocundae ad me delatae sunt, quae mihi visae sunt multum in se illius antiqui moris eloquentiae romanae habere et veterum nostrorum leges amicitiae et instituta sequi, praesertim cum scribis, ut nobis deinceps liceat quid quisque sentiat libere ad alterutrum scribere. Magnam certe ex illa particula tuarum litterarum voluptatem sensi, cum me intellexi consuetudini meae per te restitutum esse et antiquam illam ad te

scribendi quidquid collibitum esset libertatem confirmatam. Scis olim apud te crebro me gloriari solitum, quod unus esses ex numero omnium amicorum quos haberem, ad quem summa cum securitate perscriberem quidquid et vellem et sentirem. Et hoc erat, Andrea mi suauissime, quod hoc officio libenter et saepe utebar, nec aliud quicquam erat, quo ad quenquam magis delectarer. Tantum de te uno mihi persuadebam. Quare amori meo ignosci per te oportuit, si in tanta scribendi licentia non omnia tibi visa sunt vel prudenter cogitata vel ad unguem ducta. Quod vero meas aliquando veteres, interdum nouas repetis litteras, in quibus acquiescas post illas graues et inmensas tum forenses tum publicas occupationes tuas, ingentes tibi gratias habeo, qui ita me diligis, ut omnia mea tibi placeant, neque meum hodie dissimulabo gaudium. Nihil me hercule omnium est quod me magis delectet quam quod saepe audio tuas et Danielis mei voces summam mihi attribuere laudem, quoniam exhortationibus meis ac litteris non nihil profeceritis, tametsi plurima intelligam tum ingenio vestro tum studio etiam antequam vobis notus essem percepisse. Nam haec summi amoris vestri in me vera et certa sunt indicia. Quid enim si per me tantum assecuti essetis, quantum dicitis, nonne feliciter mecum actum esset? cum interim, etsi eo me genere laudis indignum esse mihi conscius sim, tamen afficiar tantum quantum vix alius vera laude mouetur. Gaudebo itaque et doctrinae et virtutis vestrae aliquam et ad me partem referri et patiens ero in ea re mihi principatum assignari, in qua vos ante alios stare semper optaui ac plane de vobis mihi promisi et speraui. Praecurre itaque, mi Andrea, et nostrum Danielem tecum inuicem currentem adhortare, ut primi omnium teneatis portum, a quo vos non multum abesse sentio et laetor. Vestra quidem omnis gloria mea est. Nam eo usque nostra creuit amicitia, ut nulli ex nobis quidquam possit in utranque partem contingere, quod iam non sit omnibus commune. Vale et te cum Daniele meo semel vel inexpectatum referas. Patauii II idus martii.

11. [Gasparinus Pergamensis Andreae Iuliano s. d.].

Litteras tuas accepi de manu cuiusdam non satis mihi noti. In quibus ut amori tuo verba data sunt, sic non satis aeque de officio nostro iudicas. Ita submissum te geris, cum tamen supra me sis. Verum tu de me iudicabis, ut tuus feret animus; ego de te, ut aequum erit. Sed de hoc satis.

Bacchanalibus tuis sensim inuidere incipio. Tu qui taedio eorum affectus es, totum dedisti te religioni. Nec tamen satis exploratum habeo, idne feceris ex animo sibi alicuius erroris conscio, an plane quadam voluptate quae non minus persaepe renouatur abstinentia quam amaris quandoque dulcia recreantur. Quicquid in te sit, longe tibi sum dissimilis. Tu nunc totus in sobrietate pronus es. Ego iam fractus hoc ieiunio tua illa triaterica semel adhuc dari quam maxime opto. Te iam illius tui decembris piget, me autem abstinentiae meae. Praeteriit ille dies nescio quomodo. December iste, ut est apud Senecam[1] tuum, olim fuit mensis, nunc vero annus est. Ego quidem id non sentio. Olim fortassis vel annus vel mensis fuit, sed per pol nunc dies factus est. Quin illud, quo magis mireris, dicam: non ante sensi diem illum affuisse quam mihi nuntiatum fuit ventosa legumina salsos pisculos et olera totiens ventrem soluentia cum magno tumultu in mensam aduenisse. Sane perturbatus fui, utpote qui diem illum siccus et sobrius egi, nisi forte ita me dixeris madidum fuisse vel forsan temulentum, ut tum cum maxime usque ad nasum illi sacro inmersus essem oleo, sobrium et ieiunum me credi vellem. Quicquid fuerit nescio: vel somnus vel vigilia. Illud scio quod vix me pedes mei ferunt. Iam totus mihi videor mutatus. Puto, nisi breuientur hi dies, ut Echo illa sic et ego vox sine corpore breui ero.[2] Nescio omnino quid agendum. Ita me animus, ita consilium destituit. Expecto quid super hoc de me sentias. Melius quid con-



ueniat mihi perspicere te confido. Id vellem ut plenam summi sacerdotii auctoritatem haberes. Spero pro summa caritate et tua in me obseruantia huic meo periculo auxilium dares. Verum cum id ipsum pro nunc tibi non sit concessum, tuis me iuuabis consiliis. Vale et statim refer.

Pataui, manu languida, 17 martii. Tuus ille vocalis[3] Gasparinus.

A tergo Nobili et constanti viro

domino Andreae Iuliano honorando fratri et amico praestantissimo.

Ex codicibus Monac. lat. 6721 f. 257, Paris lat. 8634 f. 143, Roman. Vatic. lat. 5223 f. 89.

[1] *Senecae epist. 18, 1.* [2] *cf. Ovidii Metam. III 359.* [3] *ibid. 357.*

12. Gasparinus Pergamensis Andreae s. p. d. *(Balliol 77)*

Nisi persuasum haberem, constantissime vir Andrea, plus apud te virtutem quam animi aegritudinem valere, tanto et tam recenti maerori tuo non praesumerem obuiam ire. Sed cum saepe ceteris in rebus perspectus mihi sit animus tuus, non dubitaui et in hac re quid de te sentirem perscribere. Quanquam enim summam in te prudentiam et modestiam esse non dubitem, vereor tamen, ne tua pietas maiorem de te sibi partem vendicet quam patientia. Velim igitur, si id in tanto et tam recenti dolore tuo per te mihi liceret, parumper te patientem et attentum praebeas. Ego nisi fatear, mi Andrea, hunc tuum casum talem esse, qui vel ligneo possit lacrimas mouere, iniquus sum. Amisisti quidem patrem optimum – sed haec iactura tibi communis est cum republica –, quem unum et fateri et praedicare fas est suorum ciuium integerrimum et aequi constantissimum extitisse, cui frons minime blanda, summum consilium, fides sacratissima, quodque maxime nunc te cruciat, qui tuorum semper auidissimus fuit studiorum. Te unum intuebatur, in te spes omnis posita, in te senectus fessa recumbebat, ad quem unum post suam rempublicam omnes curas, omnes cogitationes referebat. Vale.

13–24 Briefe an Daniel Victurius.

13. Gasparinus Pergamensis p. s. d. Danieli Victurio.

Puto ex Andrea nostro te intellexisse magnam inter nos de amore nostro contentionem his diebus habitam. Cuius omnis disputatio etsi aliquid acrimoniae visa sit a principio habere, tamen, quod amantium exitus habet, non paruam consecuta est lenitatem et gratiam quae summa inter nos erat, ac beniuolentiam duplicauit. Multum ac diu res ista crebris ad alterutrum agitata fuit litteris. In qua re reddi litteras tuas mihi maxime optabam, ut arbiter partibus factus sententiam tuam in medium afferres. Vellem igitur ex te scire, quae te potissimum illo tempore occupationes habuerint, cum res communis ageretur, et tu unus omnium esses qui et sapientia et fide tua visus utrique sis qui pugnam istam penitus comprimere et omnes belli causas tollere potueris. Sed arbitror te spectatorem non iudicem ideo stetisse, ut victorem fessum ac simul victum aggredereris et ut solus hac victoria frui posses, cum utrunque victum traheres. Egimus itaque inter nos de pace et omni contentione dimissa arma posuimus. Vide ergo ne quid inconsulte in nos moliaris, ne unus opprimaris a duobus.

Iocor tecum libenter, mi Daniel. Sed aliquanto libentius ad rem seriam descendo. Miror quod de tuis studiis iam diu nihil ad me perscripseris. Quamuis te curam illam nunquam intermittere certo sciam, tamen ex litteris tuis maxime id optabam cognoscere, non ut tuum magis inflammarem animum, quem optimarum artium semper cupidum agnoui, sed ut ex tuo profectu maius ad me perueniat gaudium. Refer igitur quam primum de te mihi, ut et ego tecum aliquam voluptatem et gratulationem sentiam. Vale et me dilige. Pataui, idibus martii.

Ex codicibus Ambros. P 4 f. 15, Paris lat. 16594 f. 82, Vatic. lat. 5223 f. 90v n. 74.



14. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio salutem. *(B. 45)*

Possem nisi tantum, Daniel mi suauissime, te amarem, et meo calamo et tuis oculis parcere. Sed cum ex his quae me delectant, nihil ferme sit gratius quam, dum ocium est, aliquid de te cogitare, iuuat quo solummodo possum, tecum esse primum apud me, dehinc tecum loqui. Vellem igitur a te scire, quid cum Andrea nostro de vestris communibus studiis tractes. Puto iam utrunque sub egregio poeta et oratore Laurentio Monaco vestris aliquid dignum ingeniis haurire. Sic enim discedens a me constituit vir studiosus Andreas; ad quod eum pluribus verbis hortatus sum et nunc impense utrunque et hortor et rogo; nihil enim habeo quod aut aetati vestrae melius aut meae in vos beniuolentiae vel aptius vel honestius hortari et persuadere possim. Cupio tertium ex vobis esse Bonzium nostrum, quem singulari virtute sua et ardenti versus me fide caritate praecipuum et carum habeo. Spero quidem eum aliquid temporis occupationibus suis eripere et id totum quantumcunque est in commune studium conferre. Gaudeo itaque ac laetor, si manum operi conseruistis, sed firmiorem ex his quae sic esse vestris ex moribus coniecto, voluptatem capiam, si mihi rem totam ordine tuis explicabis litteris. Cura ut valeas meque in dies cariorem habeas. Patauii. Ille tuus Gasparinus·

15. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio p. s. d.

Ex litteris quas ad me pridie quam huc accederes, misisti, summam grauitatem et modestiam tuam percepi. Quantum enim Andream nostrum praesentem dilexeris et absentem desiderares, cum saepe alias tum maxime superioribus litteris ostendisti. Illud maxime admiror, quod tam sapienter feras tantum amici talis desiderium. Quanquam enim eo semper animo esse te cognouerim, ut aequi atque honesti ratio plus in omnibus rebus apud te valuerit quam vel consuetudo vel tua utilitas, tamen propter recentem eius a te discessum non putaui te huic aegritudini ita vel mature vel celeriter posse mederi. Nihil itaque est quod de te non sperem, cum in hac ipsa aetate modum his affectibus facias, quibus maiores natu et iam senes plerunque cedunt. Sed de hoc alias.

Redeo ad epistolam tuam. Cupis ex me scire, utrum visionis et collocutionis copia, ut verbis tuis et grauibus et ornatis utar, quae ab amicis maxime desideratur, an profectus huius nostri Andreae, quem ex communibus studiis nostris deportabit, tanti desiderii causa fuerit. Sed quid huius rei causam a me requiris? Certe est vix magis edoctus quam tu ipse qui et consiliorum et vitae societate semper ei coniunctissimus fuisti ac huius suae profectionis socius et adiutor. Non enim hoc ipsum ut a me discas, scribis, sed ut ex sententia animi mei iudicium tuum confirmes. Dicam igitur quid de eo sentiam et paene iam exploratum habeam. Ego tanti nostrum Andream facio, ut vel ingenio vel multarum artium cum scientia tum experientia vix neminem ex numero suorum eiusdem aetatis ciuium pluris existimem, quanquam illam ipsam urbem vestram multis et praeclaris ingeniis florere nec minus ceteras Italiae urbes hoc ipso quam iustitia et fide excellere cognoscam. Quare cum semper tecum tanto flagrauerit amore illarum disciplinarum, a quibus summa et maxima vitae ornamenta petuntur ac optima augendae ac conseruandae reipublicae adiumenta, nemo melius iudicare potest, quid eum huc impulerit, quam tu ipse qui et morum conuenientia et studiorum communione ac singulari quadam admirabilis ingenii praestantia ei quam similis es. Quod autem hunc animum recte a nobis tripartitum dicis, ita egregie suum unicuique statuis officium, ut, si quid nostris occupationibus vel sponte omissum vel negligentia praeteritum esset, tua virtute et prudentia totum id emendetur et corrigatur. Facimus itaque sicut nobis persuasum esse vis. Eritque inprimis eius officii nobis cura et maxima quidem, quod utrique nostrum tua sanctissima et amplissima



patria imposuit. Quicquid autem ei superfuerit, ex magna parte ad priuata utriusque studia conferetur. Optas deinde te ad haec studia ex nobis duobus tertium. Vtinam id, mi Daniel, fieri posset sine iniuria vel patriae vel rei familiaris tuae, pro quibus nimium mihi attentus videris esse. Scis enim, et cum absens et cum praesens mecum esses, multum ac diu de hac re tecum egisse. Sed cum id te audissem appetere, sed assequi non posse ex te intelligerem, cum plus patriae et parentibus quam tibi ipsi ⟨debere⟩ pulcherrima ratione demonstrares, fecisti, ut de hac re, ne tuum animum frustra inflammarem, nullum amplius verbum facerem. Postremo apud me questus es te in tanta hominum turba post separationem Andreae tui solum viuere. Quamobrem constituisti quantum temporis dabitur, donec Andreas ad te redibit, in optima studia a te locatum iri. Quid aliud huic ⟨rei⟩ respondebo quam nihil potuisse te melius aut sapientius mente prouidere quam te ipso et praeceptore et socio uti. Hoc enim uno modo confido non minus apud te quam apud nos te ipsum profecturum. Vale.

Ex codicibus Ambros. P 4 et Monac. lat. 6721, ut epist. 17.

16. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio s.

Vehementer gaudeo, mi Daniel praestantissime, per te approbari amorem meum et ea quibus tuo merito feror in te studia et accepta et grata fore. Scriberem, nisi te cognoscerem, qui me magis quam oculos tuos diligis, quod interdum verba de me faceres apud clarissimum genitorem tuum meque illi recommissum haberes. Multis virtutem et excellentiam doctrinae in hac uniuersitate concedo et eis tanquam superioribus meis defero, sed labore et industria profecto nulli cedo. Licet apud te semper verum loqui: non arbitror virum esse qui me non dico praecedat, sed fere qui medium studiorum meorum attingat.

Scripseras ferias trium duntaxat dierum mihi fore decretas, sed medius fidius non fuerunt nisi duorum dierum; tanta est auiditas audientium. Multorum superbiam, ne fatuitatem dicam, ferre non possum nisi patiendo et bene agendo. Vti cessi eorum furori, cognoui non ⟨in⟩ intentione sua, sed in alio studia mea versari. Nunc id sum assecutus, ut dietim crescat bona de me opinio. Augentur in dies auditores, etiam partim praelati et docti viri me virtute sua libenter audiunt. Instatur cum magno feruore quod orationes legam, ut faciam eis copiam earum. Quare vos quaeso cum primum sine vestro fieri potest incommodo, transmittite illas quinque. Copiantur hic certe. Quae vobis erunt, cum opus erit, promptae. Vale. VI kal. febr. [1412]

Ex codice Parisino lat. 16594 f. 90, ut epist. 21, 22, 47.

17. Gasparinus Pergamensis Danieli suo multam salutem dicit.

Quod Andreas noster assumptus sit ad quaesturam, tanto me affecit gaudio, quanto nescio an ullo tempore magis affectus fuerim. Non minus tamen summa modestia animi tui delector, quae facit ut, cum a tanta circa honestissima studia vestra consuetudine et summo rerum omnium consensu diuellaris, ita sapienter amici tui desiderium feras, ut plus amicitiae nostrae quam tibi tribuas. Sic enim aliam tibi quaesturam peperisti, in qua nullas sibi partes desumpsit populus, nulla tentasti suffragia, nihil fortunae debes. Rata enim ex te est, quam ut arbitrio multitudinis non assumpsisti, ita nec pones. Vide ergo ut sicut facis inconcussum feras animum tuum per hunc totum annum, quo mecum Andreas meus erit, et quicquid studiis eius hoc tempore adiectum fuerit puta tuis accessurum esse, nisi quod ego te maxime hortor, illud potius velis curare quod in locum alterius collegae sufficiaris. Hoc si feceris et res tibi ut spero successerit, scito nihil omnium esse quae tibi et mihi ante omnia optaui, quod maiorem possit fructum et laetitiam afferre. Vale et Andreae meo pro me gratulare.

18. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio.

Nondum superiores litteras ad te absolueram, cum Gallus mihi tuas reddidit, quibus me vehementer hortaris, ut omnibus posthabitis nouos edam commentarios in rhetoricam Aristotelis. Ego vero tibi assentior nihil ab antiquis scriptoribus huius artis, in qua ambo magnam operam consumpsimus, ad nostras manus peruenisse magis necessarium his institutis quae ab Aristotele inuenta fuerunt. Et est res ut dicis quae nondum est ab aliquo ex nostris Latinis satis artificiose exposita. Sed non video quid tibi possim ad ea respondere, nisi de me ipso prius tecum deliberem. Quod si ut potes rem meam prius constabilieris, omnia studia mea in te unum et in tuam rempublicam conferam. Nec alias fuit maior mihi ad huiusmodi res illustrandas animus quam posteaquam litteras tuas perlegi. Sed ut dixi necesse est, ut, cum de summa rerum inter nos deliberandum sit, non litteris ut hucusque, sed in praesentia totum hoc negocium transigatur. Facies etiam rem gratissimam socero tuo praetori nostro[1], qui hesterno vesperi, cum apud eum essem, multum sermonem de te et commatre mea fecit, ex quo intellexi eum magnopere tuam et filiae praesentiam desiderare. Si vero tantum rei publicae causa impeditur iste tuus aduentus totiens promissus atque expectatus, ut nobis sperare illum non liceat, fac me certiorem, ut saltem ego ad te nauigem.

De commatre mea bene significas, qui prius de conualescentia quam de morbo ad me scripsisti. Cuius periculum si citius Lucretia et ego audiuissemus, maximo certe timore affecti essemus. Omnia itaque ut facis remedia adhibe, quibus tam bona uxore ac tui tantum et filiorum amantissima quam diu frui possis. Dicito tamen ei, cum se melius confirmauerit, ut caueat ne tot filias pariendo regnum Amazoniae in tuam familiam reducat; sed ridens et iocans ut ego ista sibi a me renuntiabis. Vale.

Ex codice Riccard. 779 f. 144ᵛ–5ʳ. Erste Hälfte bei Sabbadini, Studi di Gasparino Barzizza su Quintiliano, Livorno 1886, 1–2.

[1] *Leonardo Mocenigo Podestà von Padua 1413–4.*

19. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio s. p. d.

Quid agam et utrum aliquid scribam quod sit studiis nostris dignum, cupis certior fieri. Dehinc plurimis verbis me hortaris quod id faciam. Sed maxime circa ipsa Aristotelis praecepta – haec accuratissime ut semper facis – nuper ad me scripsisti, quod te magis facere pro tuo ingenio meditor quam quod ad ea quae a me velis tantopere adhortandum putes. Cum enim scias has me exercitationes semper appetisse et tuam voluntatem tanti facere, ut nullius hominis magis, nullis erat ad hanc rem suscipiendam ⟨opus⟩ litteris, sed ocio atque ingenio. Multa de hoc alias ad te scripsi et plura hoc tempore scriberem, nisi accusandi a me essent homines amicissimi, qui cum facillime potuerunt maximam commoditatem ad eam rem parare, facere id neglexerunt. Quid postea in statu meo nouatum fuerit et ad quam spem sim excitatus, sed minime accommodatus ad haec exercitia, nosti. Ex quo perfectum est, ut nihil tale quale exigis sperare aut polliceri possim, quod forte a me raptim et in cursu ederetur quod vix adolescentibus nostris mediocriter doctis prodesset, nihil tamen ad te quem ego semper iudicaui nedum acutissimum in videndo quae artis essent, sed etiam grauem et copiosum in scribendo. Quare si etiam maior vis ingenii et copia ocii existeret, nundum tamen confiderem posse aliquid excogitare, quod tua lectione dignum esset, non quod mea scripta a te irrideri putem – nihil meum unquam contempsisti –, sed quod illa esse deridenda ipse mihi conscius essem. Est praeterea ut scis opus multorum dierum et non mediocris ocii neque harum occupationum quotidianarum. Mihi vero, quantum animo possum diuinare, non satis spatii ad hanc rem si incepta fuerit perficiendam restat. Sunt negocia quae noua dietim oriuntur. Sunt artes nostrae quibus nostra respublica me propositum



esse voluit, ut volentibus apud me proficere satisfacerem. Est res familiaris iniquior paulo quam vellem. Sunt non nullae aliae curae quibus etiamsi velim non possum carere. Considera nunc quam sit mihi possibile in tantis molestiis et in tantis curarum fatigationibus aliquid scribere. Vale.

20. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio salutem.

Non possum facere quin te accusem, iam te et palam reprehendam, qui neque in tanto periculo times neque eos casus reformidas, quos nemo tam insipiens est, qui si honeste potest, non deuitet ac timeat. Viderisque mihi non bene de tua re publica sentire, si putas illam non tam salutem appetere tuam quam tu appetis suam. Vult enim, crede mihi, his ciuibus quibus ipsa se commisit, posse quam diutissime frui, quae res ei minime contingeret, si rationem eius administrandae malles in praesens tempus quam in futurum habere. Quare te illi quantum potes serua, et liberos quos magis patriae quam tibi genuisti, non tuo solum sed etiam amicorum consilio incolumes producas. Elige itaque tibi ac eis aliquem locum salubrem et in quo nulla sit huius pestis suspicio, si Patauium non placet. Quanquam omnis morbi vis iam ex omni parte resedit, transfer te aliquo. Satis enim multa loca habes, in quibus tute ac iocunde esse poteris, donec pestis ista, qua nunc tua ciuitas laborat, omnino desierit. Sed maturatione opus est et illud maiorum prouerbium obseruandum 'cito longe tarde', quod ab eis ita exponi solet: qui enim cito ex locis infectis discedunt et partes quam remotas ab omni suspicione petunt tardeque eo, unde se ex periculo subduxerunt, redeunt, demum ii veteri huic medicorum prouerbio tutissima ratione obsequi videntur. Sapientemque te putabo, ut semper in ceteris rebus iudicaui, si mihi obsecutus fueris et te potius in periculo vitae non minus timidum videri voles quam audacem. Vale.

Die Pest grassierte 1416 in Venedig. Vgl. auch den S. 31 f. mitgeteilten Brief.

21. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio salutem.

Redditae mihi sunt quaedam tuo nomine litterae, quibus etsi saepe alias, nunc tamen accuratius vim ingenii tui copiose et grauiter expressisti. Vt autem ad earum summam me referam, scis, mi Daniel optime, nos verba non ut nostra vita nec ut mores erant, sed prout tempus illud dabat, quenque pro se fecisse neque id quidem omnino praeter maiorum consuetudinem. Ciceronem enim tuum apud Macrobium[1] legi saepe cum amicis, ut nuper inter nos egimus, multa per lusum quadam effusa iocandi licentia dixisse, non ex animo, sed ut vel hoc uno modo graues suae rei p. curas interdum remitteret et lapsam continuis laboribus animam subinde relaxaret ac reficeret. Alii vero alio usi sunt genere, ut hinc Socrates, inde Laelius et Scipio, legere calculos aut piscium conculas ut clarissimi duces illi, siue cum paruis obequitare filiis ut grauis ille philosophus[2]; nec tantum iuuat quantum ex vetere Ciceronis more iocari simul verbis pedestribus et comice scribere; nec si id non magis iuuaret, tale nobis concessum est ocium. Te quidem sine me persaepe litus maris habet. Me vero vel rotundos hic reperire lapillos aut testas litoreas non satis est facile. Paruulos autem quibuscum modo Socratis supposita cruribus arundine iocemur, et natos ex nobis — deo gratias — habemus et multos quidem, sed hanc et gratuitam et naturalem voluptatem cum nutrices, tum alia etiam maiora subducunt studia et quibus non alienum est hoc scribendi genus. Non ergo inepte nec improbato penitus more tu ipse primum in te, ego vero in utrunque nostrum iocatus fui. Si vero id ipsum iam demum incipis sentire nec grauitati nec moribus nostris conueniens fuisse, habes quo me reprehendas, qui maior natu verba verbis reddidi. Sed non concedam, ut mihi causam integram ascribas soli. Ego te in ius vocabo et tecum amorem tuum reum faciam, nec dubito: si ullum feceris

verbum, illico te conuincam, et ex tuo iudicio ipse me absolues. Sed quid tecum hoc contendo, quasi vel de tua mansuetudine dubitem vel te parum legisse vetera instituta et antiquas leges nostrorum patrum putem. Concesserunt quidem nec inique nobis ludum velut necessariam quandam et iustam quietem. Qui si ex tempore et post honestos labores admissus sit, nec intempestiuus nec turpis potest esse, modo illud medium teneat quod εὐτραπελίαν Graeci nominant. Facile quidem labitur in extremum, quod vos peripatetici βωμολοχίαν appellatis.[3] De qua re plura scriberem, nisi tibi scirem in eo maxime variis doctorum hominum praeceptis praesertim Aristotelis tui iam dudum aures callere. Illud vehementer in te laudo et libenter cognosco, quod post hos lusus rem seriam maturius egisti. Declarasti quidem ita, ut, si antea mihi fuisset incognitum, nunc primum ex te discerem vegetiora consurgere post iocum nostra ingenia et tum scribendo interdum etiam disputando et maiora et acriora fieri. Hortor itaque, mi Daniel, atque etiam rogo, ut non in totum abhorreas vel ab hoc genere iocandi. Quod si rarum sit, tamen delectat plurimum, tum etiam confert nec auersum est penitus ab honestate. Viuant utcunque alii et in omnes proni sint voluptates, non eis december tantum mensis existat sed etiam annus[4], nec solaris duntaxat sed vel Iouis vel Saturni. Optent etiam si placet illum magnum Platonis annum qui longa firmamenti reuolutione et tardis anfractibus XXXVI milium nostrorum annorum spatia secum inuoluit[5]. Nobis autem nec hic december nec diecula erit[4] nec sic unquam actum, ut palatum nostrum irritet. Sequimur tamen quo nos voluptas naturalis ducet et de hoc mense, ne offendamus Epicurios, vobiscum nonnunquam fabulabimur. Fac me diligas memor fratris mei. Vale.

[1] *Saturn. II 3.* [2] *cf. Valer. Max. VIII 8.* [3] *Barzizza kannte die beiden griechischen Worte wohl aus Leonardo Brunis Vorrede zu seiner Übersetzung der nikomachischen Ethik (vgl. Hans Baron, Leonardo Bruni Aretino Humanistisch-Philosophische Schriften. Teubner 1928, 78—79) oder eher noch aus der mittelalterlichen Übersetzung Ethica vetus (vgl. Concetto Marchesi, L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale, Messina 1904, p. VIII).*
[4] *cf. Senecae Epist. 18, 1.* [5] *cf. Macrobii Saturn. II 11.*

22. Gasparinus Pergamensis Danieli Victurio s.

Expecto bacchanalia proxime futura non sine magno gaudio, ut illo ipso genere iocandi et liberali et honesto quo solemus utamur. Dum enim ceteri comessationibus et ebrietatibus vacant, nos verba quae, ut Senecae[1] dictum usurpem, risum euocare etiam lugentibus possent, ad alterutrum scribamus. Interim autem salutabo te hoc munusculo quod ad te mitto, ut bonis possis ominibus alio quam ceteri pacto solent ad amicos scribere. Te ad haec saturnalia fortem ac patientem praebe. Fac valeas et aliquid ad me rescribas. Patauii V febr. [1] *Epist. 29, 5.*

23. Gasparinus Pergamensis Danieli suo s. p. d.

Cum Antonius Pergamensis re imperfecta ad me reuersus fuerit, probaui consilium tuum tum ex oportunitate rerum tum etiam multo magis ex tempore quod minime aptum erat nauigationi et vecturae talium mercium. Nunc vero cum Thomas Dandulus ciuis tuus et hospes meus illuc accederet, visum est mihi admonere te, si commodum tibi videtur, hoc ei negocium committere. Posset enim suo nomine totam hanc rem transigere. Quae sententia si tibi non placet, ne absente patruo suo quicquam ex se ipso moliatur, potes de hoc sermonem habere cum Iohanne Sauino, qui posset idem perficere per nepotem eius familiarem et discipulum meum illuc venientem et breui ad me rediturum. De qua re ad eundem scribo, ut, si ipsum conueneris, illud faciat quod ei persuaseris et in re mea sit necessarium. Litteras ad eum datas prius ad te misi, ut si aliter faciendum existimaueris, non des ipsas. Feras me, si tot rebus occu-

patum detineo te in his, quae si ad te solum pertinerent, horum certe curam alteri mandares. Sed non habeo cui ea quae ad me pertinent mandem nisi tibi. Accusabis itaque potius fortunam meam, quae neminem tibi similem praeter te mihi comparauit, quam importunitatem scribendi. Facias ut libet. Nihil potes vel agere vel omittere, quod ego in bonam partem non accipiam.

Matthaeus Pergamensis persequitur in Lucio Floro, sed cartae sibi desunt ad explendum. Rescribas quid me super hoc agere constituas.

Vale et, si magnis rebus non es detentus, ad nos venias, prout constituisti. Putabo enim, cum te videro, quae superius tibi commisi et alia multa quae in futurum mandaturus eram, simul percepisse. Patauii 12 kal. aprilis.

24. Gasparinus Pergamensis suo Danieli salutem.

Qui locus unus omnium acerbissimus, ubi me fortuna percutere posset, relictus erat, eo me his diebus afflixit. Excessit enim feria proxime praeterita ex rebus humanis commater tua sedecim filiis ac nepotibus derelictis. Et quod mihi acerbissimum in hac tanta calamitate fuit, duo cum ea inter labores partus filii perierunt.[1] In quo meo dolore nullae me litterae philosophorum satis iuuant, sed omnia faciam quae humanitas mea patietur. Expecto autem litteras tuas quas eo plus consolationis huic meo tanto maerori allaturas quam philosophos spero, quo grauius non solum sententias eorum afferent sed etiam illos affectus, quibus me semper cum in prosperis rebus tum in aduersis omni officio prosecutus fuisti.

Mitto Oratorem et litteras ad Laurentium Bontium[2], quas ubi correxeris obsignabis et ad eum, si habebis cui recte committas, deferendas curabis. Scio me non potuisse inter dolendum satis omnia perspicere.

[1] *Frau Lucretia Barzizza starb 1418; s. Sabbadini, Giorn. stor. lett. ital. XXVII (1896) 333.*
[2] *Text 53.*

25—33 Briefe an und über Nicolaus Barzizza.

25. Gasparinus Pergamensis Nicholao filio salutem.

Quod omnia perfeceris de quibus a vobis discedens multis verbis te admonueram, tuo in hac re officio perfunctus fuisti. Sed nimis tardus es in scribendo ad me de omnibus rebus nostris, et facis ut saepe tibi absenti irascar. Nemo deberet, ut saepius ad te scripsi, a portu vestro nauem soluere qui vel ad urbem venetam vel ad nos iter haberet, quin ei litteras ad me dares; vix posset fieri quod ex tot litteris saltem unae ad me non perferrentur. Non dubito multas ex meis ad te delatas esse, quibus et tuum desideraui officium, et saepe te accusaui, quod in scribendo esses nimis negligens. In ceteris laudo non minus studia quae sumpsisti in officia Ciceronis quam diligentiam tuam qua usus es in commutatione librorum nostrorum.

Habeo gratias Lodouico nostro, homini nobilissimo, qui me tantum diligit. Cum enim multa sibi pro summa eius in me beniuolentia debeam, incredibile est, quanto illi beneficio deuinctus sim, quod sua opera Bartholomaeus Mella valde me amat ac diligit; semper enim amicitiam eius propter suas egregias virtutes concupiui. Sed cum ipse in rebus magnis versaretur et plurima consilio suo transigerentur quae ad publicum statum principis sui pertinerent, nundum fortuna nostra permiserat me in notitiam suam venire. Tantum his diebus quibus ad vos accessi, conueni eum. Pauca verba inter nos fecimus propter summas occupationes, quas tum pro statu publico in manibus habebat. Sed visus fuit mihi homo, in quo nulla virtus abesset et qui esset a me toto animo colendus. Scribam autem ad eum, cum ocium erit, et ita scribam quod intelliget me nullius hominis amicitiam pluris facere quam suam. Quod autem scribis Vgutionem Contrarium habere



me inter suos et omnia egisse quae ad res nostras attineant, is quidem ut cetera ita et hoc magnifice atque humanissime egit. Sed plura de ipso alias ad te scribam; multa enim sunt quae vel ab eo sapienter dicta vel constanter facta; cum ea audio, maxime admiror. Epistolam vero quam olim scripseram ad Lodouicum nostrum de morte filii[1], mecum deferam, cum proximis diebus accedam ad vos, quanquam non video, quid illi opus sit mea admonitione. Nunquam hominem vidi sapientius ferre casum suum quam is tulit obitum huius filii, cum praesertim ea esset in illo adolescentulo indoles, ut pater omnia sibi de eo et promittere et sperare merito posset.

Cetera de quibus ad me scribis prope diem perficiam. Tu fac interim praebeas te attentissimum in philosophia. Nec tantum in oratorias artes consumas, quod maiora studia a te negligantur. Vale et multa salute pro me impertias Lucretiam matrem tuam ac omnes nostros. Patauii quinto idus februarii [1413].

Nach der originalen Empfänger-Überlieferung des codex Oxon. Canonic. misc. 101. Ball. 17 und die andern Hss. des Paduaner Barzizza-Corpus bieten revidierte Autoren-Überlieferung wie Fur. 116-8. [1] *Furietti 118–120.*

26. Gasparinus Pergamensis pl. d. s. Federico Cornelio adolescenti patricio. *(Balliol. 20)*

Quia viatoribus nostris terrestre iter Patauio Ferrariam non est satis expeditum, saepe tua opera utor apud patrem tuum, hominem clarissimum ac mihi summum amicum. Curabis ergo ut per aliquem ex paternis amicis litterae, quas ad Nicolaum filium scribo, Ferrariam ad eum deferantur. Mitto etiam ducatos XXV quos nulli alteri volo quam matri adolescentis consignari. Vide ut omnia prudenter conficias, maxime autem negocium quod ad pecuniam pertinet. Scio enim patrem tuum omnibus ordinibus gratiosum esse et semper homines habere qui omnia sua causa suscipiant. Perficies igitur hanc unam rem mihi, Federice mi suauissime, nec ullam occasionem praetermittas, quin totum hoc negocium quam celerrime a te conficiatur. Vale et me dilige.

Patauii idibus februariis.

Dieselbe Bitte läßt Barzizza dem Vater Giovanni Corner durch den Hauslehrer Facinus Ventraria übermitteln im Brief Ball. 16 Postquam Ferraria *(Furietti 116).*

27. Gasparinus Pergamensis Nicolao filio s. p. d. *(B. 143)*

Etsi tua adhortatione opus mihi non esset, qua mecum litteris egisti, ut tractatum illum cito perficiam, quem Guiniforto nostro disciplinae suae causa pollicitus fueram, tamen fraterno amore tuo in illum puerum maxime delector. Hoc velim scias me de nulla re inter illas summas occupationes meas cogitare saepius quam de hoc puero formando atque effingendo. Omnes cogitationes meae, omnes curae atque vigiliae ad illum unum referuntur. Et puto grauissimis curis prope confectus essem, nisi huius unius pueri maxima spes me releuaret, praesertim cum tot annos nihil ut nosti prospere nobis successerit, cum tamen interim nusquam diligentia mea, nusquam labor aut studium cessauerit. Sed cum ad puerum hunc reuertor, quanquam futura omnia incerta sint, tamen non possum non bene rebus nostris fidere et sperare in hoc uno omnia reposita esse, quae aliquando ad bene viuendum sint nobis a summo deo reseruata. Non oportebat ergo te dubitare de meo in illum studio aut sollicitudine habenda. Cum enim te et fratres tuos tantum amem quantum ceteri parentes bonos filios, certe hunc puerum iam plus diligo quam animum meum, plus etiam quam ea quae mihi sunt in vita carissima. Non est igitur ulla res quae me reddat magis sollicitum quam omnia conquirere quae possint illum et doctiorem et meliorem facere. Nuper autem priuata quaedam studia neglexi quae cum quibusdam amicis meis de oratore instituendo ingressus fueram, ut plus mihi ocii esset ad conscribendum ea quae ad eruditionem



ac disciplinam eius pertinerent. Ero itaque deinceps totus in ea re, quantum ratio publici officii permittet, nec quiescam, donec hoc totum negocium illi confecero. Tu vero et Iohannes noster omnem curam adhibebitis circa hunc puerum. Scis illum capacissimum ingenium habere et tantum posse quantum a nobis curabitur. Et quanquam adhuc in prima aetate sit, tamen cum doctrina omnes aequales antecedat et multis maioribus natu sit aequalis, iam cepit in admiratione multorum esse. Valerius autem Marcellus, homo nobilissimus et egregie eruditus in his artibus quae optimo ciue et libero homine dignae sunt, ita delectatur huius pueri ingenio ut nemo magis. Saepe enim ut Cicero[1] noster Octauianum aureum Iunonis partum, cum adhuc infans esset, aliquando dicere solitus erat, ita is Marcellus meus hunc nostrum puerum modo suo diuinum appellat. Sed de hoc satis et super. Video quidem nimio me amore prouehi et forsan immoderato. Sed ignoscendum est, quia et pater sum et admirator magnorum ingeniorum. Scribes autem quam saepissime ad me de illo. Quotiens enim aliquid de eo contingit audire, incredibile est quanta voluptate afficior. Sed ut iam finem faciam, curabis ut illum boni mores non minus quam litterae oblectent. Magis enim ad rem pertinet quae virtutes sint in nobis quam quae artes. Aliud non est quod ad te scribam nisi ut matrem tuam ac omnes domesticos pro me saluos esse iubeas. Renuntiabisque eis me breui apud vos futurum. Vale. Patauii XIII kal. martias.

[1] *Ps. Cic. epist. ad Octauianum 6; ed Sjögren (Opera Teubner vol. XI) 1914, 146.*

28. Gasparinus Pergamensis p. d. s. Nicolao filio. *(B. 10)*

Moleste fero quod non saepius ad me scribis de valitudine Pauli nostri ac de toto statu vestro. Scis quam aegre feram absentiam vestram. Tu vero facis ut hanc molestiam minus aequo animo patiar, quotiens occasionem ad me scribendi negligis. Summa est: Fac me de omnibus quae a vobis geruntur certiorem, nec patiaris aliquem nobis notum a portu vestro discedere, cui litteras ad me non committas. Tonolum Mapheum adhortaberis, ut curam adhibeat circa negocium nostrum. Si vero non potest res expediri ut volumus, expediatur ut potest, et amittamus aliquid, dummodo argentum numeretur. Non intendo quod mater tua et ceteri, de quibus dixi tibi, ultra dies viginti ibi sunt. Relinquere autem omnia impedimenta in suo discessu perincommode mihi accideret, praesertim quia ut scis magno aere alieno teneor et obligatus sum ad usuras. Quare aduigila, ne in te culpam reiiciam, si res ista minus quam velim mihi successerit.

Guinifortum meum tibi et Iohanni commendo ita ut nihil magis. Videte ut illum non minus profecisse intelligam, posteaquam a vobis discessi, quam superiori tempore, cum his feriis pascalibus ad vos accedens eum comperi longe doctiorem quam sperarem. Sed in omnibus illum modestissime et suauiter admoneatis.

Mitto illam orationem cuius voluisti copiam, priusquam limata esset, ut quaedam a me immutata corrigas in tuo exemplari. Facies autem quod Prosdocimus noster, homo honestissimus et summus amicus domus nostrae, illam videat; quam ubi pro commodo suo tenuerit, curabis ut eam tibi reddat. Admonebis autem illum, ne cuiquam rem ipsam aperiat. Iohanni dices quod librum reddat Antonii Cottae ipso numerante ducatos XII et libras tres. Vale et ad omnia rescribe. Patauii IV idus aprilis.

29. Gasparinus Pergamensis Nicolao filio s. p. d.

Nullas ad me litteras scribis, Nicolae fili, et cum in maximo ocio sis, pateris ab homine occupatissimo vinci hoc officio scribendi. Cogita nihil minus et iuuenis et filii esse quam non antecedere eos cura et sollicitudine qui iam aetate procliues sunt et patres natura. Scribe quo in statu res vestrae sint, et id quam saepissime facias. Non possunt deesse tibi quibus litteras tuas committas, si attentus fueris. Scis quot naues

quotidie a portu vestro discedant quae petant urbem Patauii. Non potest fieri quin in tot nauibus una sit, cuius patronus non sit nobis amicus aut in ea non sit aliquis nobis notus. Si posthac cessaueris, non satis modeste feram negligentiam tuam et ut hodie sic et saepe alias te praeueniam.

Matri tuae dices nos omnes bene valere et nihil magis optare quam ut saepissime audiam de sua salute et vestrum omnium. Addes etiam me ad se venturum causa reducendi familiam Patauium proxima die sabbati idest nonis maii *(7. Mai 1412)*.

Interim facies me certiorem de valitudine Pauli nostri et omnium domesticorum. Non obmittes ad me scribere, quid a vobis actum sit de vino et quam parata sint omnia quae in suo discessu sunt necessaria. Vale et persaepe ad me scribe.

30. Gasparinus Pergamensis Nicolao filio sal. d.

Scribis vos omnes de mea salute valde sollicitos esse, quia quidam ex nostris hominibus qui ad vos veniunt, referunt quod pestis incepit inficere quasdam partes huius urbis. Ego vero miror, quid sibi velint haec verba aut a quibus conficta sint. Omnes quidem hic valemus. Nunquam enim alias medici nostri longiores ferias habuerunt. Aut si qui male se habent, ii soli sunt fortassis, quia bene valent ceteri. Si quid autem mali patimur, hoc fere omnibus populis est commune. Sed hic tanto leuius quam ceteri patiuntur. Nos vero solum annonae caritudinem habemus. Bella vero quae fere totam Italiam peruagantur, magis timore oppresserunt hanc urbem quam aliquo alio malo, quanquam et haec res et illa quotidie leuior fit ac magis remissa. Diuino enim consilio huius amplissimi senatus ducalis effectum est, ut non minor rerum copia in omnibus ciuitatibus et oppidis suis abundet, quam si annus iste maximam fertilitatem habuisset. Timor nostrorum hostium iam fere nullus restat. Augetur enim in dies noster exercitus. Confluunt ab omni parte copiae, et omnibus in locis habentur firma praesidia. Expectatur autem in dies aduentus fortissimi viri ac sapientissimi ducis Caroli Malatestae, qui si cum lectissimo exercitu quem habet accesserit, audies maximas res a nostris geri. Sunt enim omnia summa in hoc homine. Nam et egregia quaedam militaris disciplina et virtus et auctoritas et fortuna ita in hoc duce concurrunt, ut non solum nostris ducibus anteferendus sit, sed multis etiam ex antiquis comparandus.[1] Nihil ergo est, Nicolae fili, quare de me debeatis esse tantum solliciti, cum ciuitas ista ab his malis sit libera, quae alias urbes solent agitare et inquietas reddere. Tu vero fac te praepares attentissimum ad ea quae te digna sunt et a me vehementer expectata. Quod si feceris, scito, cum semper mihi fueris carissimus, te multo cariorem futurum. Vale. Patauii XIII kalendas maias. *cf. Cic. de oratore I 30.*

31. Gasparinus Pergamensis Nicolao filio suo s. p. d.

A die qua Patauio discessisti ad hoc usque tempus neque litteris neque sermone hominum aliquid de profectione tua in urbem Bononiam audiuimus. Quae res ut plurimum admirationis usque adhuc attulit, ita nunc multum molestiae afferre incipit. Cum enim saepe ad nos scripturum de toto statu tuo pollicitus fueris nec ullae omnino litterae sint a te nobis post tuum discessum redditae, puto non te admirari, si admiramur. Postea vero quam iter illud quod hinc Ferrariam egisti, vexari iam dudum latronibus et siccariis nuper intelleximus, exanimauit paene matrem tuam ac me iste metus et haec suspicio, quam vel hoc unum maxime auxit, quod nihil prorsus, postquam hinc soluisti, vel de nauigatione tua vel applicatione percepimus. Quare nos ex hoc metu atque ex hac suspicione libera et litteras frequentes committe his qui partes istas petunt, neque hoc intermittas officium, donec litteris nostris certior factus eris tuas litteras nobis esse redditas. Scribes autem de his omnibus quae ad te attinent quasi commen-



tarios quosdam aut codicillos, ut nihil a te hoc toto superiori tempore actum sit aut in posterum prouisum, quod non sit nobis omnibus notissimum. Quod si a te neglectum fuerit, nos ipsos maximis implicabis malis et parentum beniuolentiam a te alienabis. Vale. Patauii pridie kal. sextiles.

32. *Gasparinus Barzizza an seinen Sohn Nicolaus in Bologna.*

Multis modis gaudeo omnia tibi ex sententia animi tui obtigisse. Sed etiam atque etiam prouidendum est, ne frequens iste concursus litteratorum hominum qui ad te fit propter haec nostra oratoria studia, propositum altioris disciplinae interpellet et ab illo ipso cursu, quo omnes aequales tuos longe antecedebas, in litus, a quo nauim soluisti, cum iactura aliqua famae et rerum te reducat. Instandum potius est et portus ille petendus, qui te altius ex turba hominum vulgarium promoueat. Nec pulchrius puta has nostras artes docere quam leges et iura pontificum discere, sine quibus nemo poterit satis instructus orator esse. Olim enim qui oratores haberi insignes volebant et ceteris in dicendo praestare, magnum studium et assiduam operam circa ius ciuile ponebant. Nam fere totum illud in quo se tantum Romana eloquentia extulit, intra cancellos forenses clausum erat. Nunc paene totum hoc studium languit, et paucissimos eloquentes causidicos inuenies, quia qui lites audiunt non tam putant eos qui bene dicunt audiendos quam qui sapienter, quod etiam ego recte institutum dicerem, si alterum tantum horum sequi oporteret. Sed cum utrunque fieri poscit ratio eorum, non mihi videntur probandi qui uno neglecto alterum sequuntur. Vt enim oratio illa inanis ac puerilis dicenda est, quae apud iudices habita ignara iuris ciuilis est ac legum ieiuna, ita parum honesta videtur mihi illa disceptatio quae nullam dicendi dignitatem habeat. Quam rem possem tibi rationibus multis et exemplis probare, nisi latius de his rebus esset a Crasso tuo apud Ciceronem primo de oratore disputatum. Totum ergo dicendi certamen hodie mihi translatum videtur ad eos qui ius pontificum in curia Romana tractant. Hi non minus student ut eorum oratio ornata quam ut docta videatur, quod apud eos dicunt, qui in summa dignitate constituti sunt. Quare necessarium mihi videtur, si honores illos respicis, multo maius studium in iure pontificum discendo praebeas quam in has artes oratorias alios docendo. Satis enim in his tibi profecisti. Reliquum est, ut eas ipsas grauiter possis et sapienter tractare, quod minime sine hac quam saepe dixi iuris pontificum scientia tibi continget. Sed haec satis. Non puto haec te ignorare, sed vereor, ne ista hominum doctorum frequentia quae te audit, nimis animum tuum intendat et a maioribus rebus abstrahat. Vide igitur ut tuorum studiorum certum delectum habeas. Sic enim fiet, ut nec tibi nec aliis defuisse homines dicant.

Andream Barbatiam multa salute verbis meis impartias. Plura enim ei quam putet debeo, et quod summus amicus noster est et quod unus omnium suorum ciuium meo iudicio cum optimus tum etiam sapientissimus. Vide ut accuratissime apud illum me excuses, quod totum hoc tempus iam praeteritum nullas ad se litteras dedi; non quia minus eum amarem aut sui oblitus essem, haec res accidit, sed partim propter occupationes in quibus sine intermissione fui, partim quod nulla se mihi ingerebat occasio scribendi ad eum. Sed curabo, ne deinceps officium hoc meum desideret: si nihil se in medium dabit, aliquid inueniam, vel 'quod in buccam venerit' (*Cic. ad Att. I 12, 4*) potius quam nihil scribam. Hoc certe nunc fecissem, si per celeritatem nuntii hoc mihi licuisset.

Amicum illum Senensem conuenies et ei dices non posse me in annum sequentem aliquid ei spondere — sum enim conductus —, sed cum tempus erit, si ab eo aut ab his qui suae rei publicae praesidebunt, appellatus de ea re fuero, non eis spem mei adimo. Non possum plura ad te scribere, ita instat tabellarius. Vale.



33. Gasparinus Pergamensis Nicolao filio suo.

Binas ad te litteras dedi, posteaquam nullae mihi redditae fuerunt. Quae tua negligentia non solum accusanda est sed vehementer et reprehendenda. Si enim qui inter se negociantur aut aliqua familiaritate coniuncti sunt, officium hoc saepe a se expostulant ac se ab amicis desertos dicunt, nisi de rebus omnibus certiores fiant, quid accidere eis putas qui summa necessitudine inuicem coniuncti sunt? Noli, cum maxime inter nos omnes de tua salute ac studiis tuis cupiamus audire, ita nos negligere, ut de nostra molestia et sollicitudine curare nihil prorsus videaris. Nam neque de tuo statu neque de praemiis quae tibi ex aerario publico exsoluuntur neque de studiis aut de exercitatione, in qua circa rationem dicendi versaris, certum aliquid aut tuis litteris aut sermone aliorum percepimus. Quare nos hac molestia non parua liberes et quid agas, cum quibus verseris, apud quos aut qua in societate sis diligentissime perscribas. Item de aere publico ut quid aut quantum percipias intelligam facito quam primum sciam.

Magna est expectatio de tuis studiis circa ius pontificium apud nostros Florentinum cardinalem et Placentinum. Idem sperant ceteri patres concilii quibus noti sumus, maxime cardinalis Ostiensis vicecancellarius, dominus de Flisco, dominus Pisanus,[1] qui omnes pro sua humanitate quae singularis est, valde me diligunt. Cogita quanta ad summos prope honores tibi facultas sit, quanta commoditas, si te illum efficies quem futurum pro te non solum eis spem dedi, sed paene etiam de praestando ex stipulatione promisimus. Laudabam propterea reditum tuum, et ut umbram illam honoris et dignitatis ad quam assumptus es, te hortabar pro tanta expectatione ac tanto bono ne negligeres, traderesque totum te studio ac scientiae sacrorum canonum. Ad quam commoditatem assequendam nusquam melius quam Pataui esse potes propter doctorum excellentem quandam in utroque iure scientiam et reliquas commoditates multas, quas facilius apud tuos assequi quam in ciuitate externa poteris. Sed parum adhuc meae te litterae ad scribendum commouerunt. In quo si diutius nihil scribere perseuerares, coges me non magis de tuis commodis cogitare quam te velle intelligam.[2]

[1] dominus de Fisco Pisanus *codex. Die genannten Cardinäle sind Franciscus Zabarella († 26. Sept. 1417), Branda Castiglione, Johannes de Bronhiaco, Ludovicus de Flisco, Alamannus Adimari.* [2] *aus Konstanz, von wo Barzizza Anfang 1418 nach Venedig heimkehrte; vgl. Poggios Brief an Barbarus* Matthaeus Barucius *(ed. A. C. Clark, The Classical Review XIII 1899, 125).*

Diese Reihe könnte der Brief Quod mihi res *an Valerius Marcellus (Fur. 186–8. Ball. 146) beschließen, in dem Barzizza Nicolaus' Tod (um 1424) beklagt.*

34–38 Briefe an Neffen und Sohn Johannes Barzizza.

34. Gasparinus Pergamensis pl. d. sal. Iohanni nepoti. *(Balliol. 13)*

Expectabam litteras tuas quibus me certiorem faceres de valitudine Pauli mei. Sed id fortassis per occupationes tuas non tibi licuit, aut quibus illas committeres non habebas. Vellem autem nullam ad me scribendi occasionem praetermitteres, quotiens habebis qui praesto illas ad me deferat. Scis quam sim meorum amantissimus et auidus audiendi saepe, quo in statu sint.

Guinifortum meum amabis, quantum illum a me amari intelligis, et curabis ut meliorem illum mihi reddas quam a me acceperis. Quod non erit tibi difficile, si egregiam eius naturam et illam vim diuinam ingenii sui industria et sollicitudine tua saepe acueris.

Lucretiam adhortaberis ad bene viuendum et omnes domesticos nostros. Odoraberisque diligenter, si pestis anni superioris cepit iterum in urbe illa recrudescere. Quidam

enim ita esse scripserunt. Nollem vos in eo periculo esse, ne aliquando sero vestrae saluti a me prouisum esset.

Mittes etiam ad me omnes libros solutos qui sunt extra capsas et armarium aliorum voluminum; quos diligenter conclusos et sigillatos dabis alicui nuntio, cuius fidem exploratam habeas. Christophorum nondum possum remittere. Sed cura ut responsum habeas a patre abbatis. Litteras quas dedi ad Franciscum Barbarum, consignabis ei; et apud eum, cum illum pro me salutaueris, maxime instabis, ut illos libros quos ab illo repeto, consignet tibi, ut cum ceteris possis illos tuto mittere. Vale et perseuera ut cepisti.

35. Gasparinus Pergamensis Iohanni filio salutem. *(B. 100)*

Christophorus noster ad te accedit, a quo melius intelliges, quid sim acturus. Tu fac ne in mora sis, ut, cum de meo discessu ad te scribam, omnia parata habeas. Puto enim me nauigaturum prope diem. Et quia continue expectantur qui renuntient interclusa esse itinera, necessarium est ut maturemus omnia. Aliter forte subeunda erunt pericula, a quibus vix extricare nos poterimus. Vale. Et cura ut Christophorus ad nos aduolet.

36. Gasparinus Pergamensis Iohanni Barzizio salutem. *(B. 108)*

Dum animum tuum potius quam sententiam meam sequeris, paene te et patrem tuum subuertisti. Nihil enim accidit tibi quod non longe ante diuinauerim. Sed bene se habet quod fortuna in te mitior fuit quam ipse tibi fueris. De qua re non solum plura ad te scriberem, sed etiam palam te obiurgarem, si res ista ad integrum posset restitui. Verum omnia sic transeunt et ut sunt transacta, ita habeantur. Quod instat maiori prudentia a te curetur. Nunc autem illud videas, ne ullam aliam rem agas studiosius quam ut cito valeas.

Si tibi opus est pecunia, scribe, et sine mora per me omnia oportuna consequere. Interim mittas ad Iohannem Cornelium, qui tibi non deerit, si quid expediens erit. Est enim summus amicus noster et qui libero animo est in omnes meos. Non habeo hoc tempore quem in amicitia maioris faciam. Si quid autem mutuo sumpseris ab eo, cura ut id statim sciam, ne me ignorante negligens aut ingratus in talem amicum videar.

Aliud non est quod ad te scribam nisi quod Facinum per litteras meas accusaui, quia nihil de tua aegritudine ad me scripsit. Neque adhuc de tuo casu quicquam percepissem, nisi Petrus Thomasius homo doctissimus et amantissimus omnium nostrum de tua valitudine et suo in te officio mihi retulisset. Quare neque tu neque Facinus posthac simili negligentia, si carus vobis sum, utamini. Fac valeas. Patauii IX kal. sept.

37. Gasparinus Pergamensis Iohanni filio dilecto s. p. d. *(B. 118)*

Certis bonis respectibus mitto ad te Michaelem fratrem tuum. Spero etiam hoc tibi gratum fore, sibi vero tantum ut nihil magis. Incredibile enim est quanto afficiatur taedio mecum esse, quamuis in omnibus melius a me tractatus sit quam Iohannes Augustinus frater est. Curam eius habeas, nec reponas eum in doctrina et moribus peiore loco quam externos. Suadeo etiam ne concedas ei uti nimia libertate, quae semper adolescentes perdidit et abstraxit ut a virtute ita ab omnibus bonis studiis. Multos enim cognoui magno ingenio qui potuerunt pati se posthaberi omnibus potius quam aliquid contra animum suum facere. Nollem ut iste sequeretur viam perditam et miserrimam. Haec ad te non scribo sine causa. Deus est testis mihi quo animo in vos omnes fuerim. Fortassis et vos aliquando ita esse iudicabitis, sed sero. Aliud non scribo nisi quod tradas illam pelandam Iacobi Facino nostro et recte viuas. Vale.

A tergo Erudito ac diserto viro Iohanni Pergamensi filio dilecto.

38—43 Briefe an und über Guinifortus Barzizza.

38. Gasparinus Pergamensis s. p. d. studioso iuueni Iohanni de Barziziis. *(B. 115.)*

Binas a te litteras habui, quibus tuam diligentiam et summum studium nobilissimi viri Valerii Marcelli in res nostras ad me scripsisti. Ego vero ut illius officium ita industriam et sollicitudinem tuam laudo et te hortor, ut non defatigeris maxime hoc tempore omnia ut facis ratione et consilio perficere. Et saepe ad me scribas quo in statu omnia nostra sint. Vehementer autem a te quam saepe litteras ad me dari desidero, quid agat puer ille diuini ingenii Guinifortus meus. Scis quantum eo delecter propter illam incredibilem vim naturae, quae annos suos ultra indolem omnium puerorum quos ego nouerim iudicio meo antecessit. Nihil, Iohannes mi, potes facere quod magis a te expectem quam te summam curam huius pueri gerere. Quantum enim proficiat in te est, cum in discendo ut nullus terminus ita etiam nulla ei molestia sit. Seruabis autem in eruditione et doctrina illius non solum diligentiam sed etiam modestiam et humanitatem. Nundum enim ut nosti agit annum septimum, quamuis iam par sit multis adolescentibus qui circa prima rudimenta satis instructi sunt. Trahitur ergo multum aetas illa ad amorem litterarum blanditiis et quasi ludo magis quam timore et flagellis. Hac ratione puto veteres appellasse eos qui his litteris et huic aetati sunt propositi, magistros ludi, quod ludo quodam pueri sunt ad rem eis nouam ac insuetam alliciendi. Haec ad te non scribo, quia de tuo studio dubitem — omnes enim qui a te ad nos veniunt, curam ac sollicitudinem tuam in omnibus rebus nostris cum laudarunt, tum illud te accuratissime facere aiunt, quod ad Guinifortum meum pertinet—, sed ut intelligas me tanti hoc officium tuum facere, ut nulla res sit quam pro nostra necessitudine magis a te fieri expectem. Vale. Patauii.

Hierher gehört inhaltlich der Brieftext 27.

39. *Gasparinus Barzizza an Cardinal Branda Castiglione.*

Reuerendissime in Christo pater ac domine, domine mi singularis. Quia nulla beneficia occurrunt et gratiae expectatiuae, nisi optimam habeant datam,[1] parum utiles sunt, dominationem vestram non solum rogo, sed etiam obsecro, quod, si possibile esset impetrare pro Guiniforto vestro a sanctissimo domino nostro, ut in rotulo familiarium suorum describeretur, dignemini velle uti consueta in me benignitate et gratia vestra. Scit enim vestra dominatio, quanta familia grauatus sim, quam tenues sint mihi facultates. Si vero indolem ingenium litteraturam pueri huius dominatio vestra considerauerit, si beniuolentiam eius diligentiam studium curam eius in nepotes vestros, spero nihil esse tam difficile quod non vestrae dominationi facile videatur pro tali puero ornando atque augendo. Ad quam rem assequendam non dubito reuerendissimum dominum meum dominum Pisanum et adiutorem et socium futurum. Idem dico de omnibus dominis meis dominis cardinalibus Venetis, praesertim de domino Lando et domino Veronensi; confido etiam reuerendissimum dominum Hostiensem, si opus erit, concursurum vobiscum.[2] Sed nihil volui attentare nisi consilio vestro prius fretus. Mitto itaque litteras vestrae dominationi, quae ad eos diriguntur, ut, si res auxilio vel omnium vel aliquorum egebit, dominatio vestra faciat eis reddi. Quicquid enim assecutus ero vestrum erit. Ceteris vero secundas gratias habebo. Et si dominationi vestrae videbitur commodius posse rem istam transigi, si in locum meum ponatur — intellexi enim ⟨me inter⟩ secretarios in familia domini nostri numerari[3] —, facietis, prout vestrae dominationi visum erit. Quodsi omnia haec nos fallent, si videtur, impetretis in mea persona in casu quod postea in Guinifortum possim transferre. Bullas autem expectatiuas vellem concedi in ciuitate Paduae de ducatis trecentis vel circa sine cura. Sunt enim hic optimi



canonicatus, quorum aliquem si aliquando possem assequi, sperarem tantam posse familiam traducere. Adducerem preces, rogarem, obsecrarem, instarem denique modis omnibus, nisi haec et vulgaria essent et diffidentiam nonnullam arguerent. Nemo itaque melius de hac re vobiscum loquetur quam animus vester qui semper ad omnia honesta sua sponte satis accensus atque erectus fuit. Valete, benefactor mi singularis ac domine praestantissime.

[1] *d. h. die Verleihung muß vordatiert sein.* [2] *Die genannten Kardinäle sind Alamannus Adimari, Franciscus Landus, Angelus Barbadicus († 16. August 1418), Iohannes de Bronhiaco.* [3] *Martin V ernannte den Gasparinus Barzizza am 24. November 1417 zum päpstlichen Sekretär. Aus dieser Zeit, und zwar aus Konstanz, stammt also der Brief.*

40. Gasparinus Pergamensis Guiniforto filio s.

Tandem, fili carissime, litteras tuas accepi, quibus mihi de facto bibliae satisfacis. In eo vero me gaudio exples quod nullum tibi finem facis quaerendi argumentandi disceptandi nunc apud tuum illum et patrem et praeceptorem humanissimum ac omnium qui sunt fuerunt eruntque iudicio meo iureconsultorum completissimum[1], nunc apud alios quos praestare inter studiosos ciuilis scientiae nosti.

Guiniforte fili mi, quanto me obseruari minus vides a ceteris fratribus tuis minusque ac minus in dies coli, quanto vides illos in me spoliando, si quid reliquiarum superest, promptiores, tanto maiore studio omnes cogitationes tuas ad me referas. Continens sis, parcus non auarus, liberalis non prodigus, metuens dei, parentis iam senis obseruans, praeceptoris tui amantissimus et ei, ut uno verbo concludam, moribus sapientia studio, postquam non ingenio dissimilis es, simillimus studeas esse. Nec graueris interdum aliquid ad me litterarum dare, quibus me certiorem facias de tuo profectu, et quando speres te repetitionem aliquam aut disputationem sollennem publice facturum, non quod temere aliquid moliaris, sed omnia mature ac diligenter et secundum consilium patris tui domini Raphaelis[1] facias, saepeque de toto statu et tua incolumitate scribas. Omnia, crede, mea desideria, omnes spes, cogitationes, consolationes in te uno sunt. In ceteris nihil voluptatis sentio; omni ex parte curis laboribus molestiis vigiliis obsessus sum. Quare si, qua semper eximie praeditus fuisti, pietas senis patris habet te, vincas te ipsum et, si ulla potest ad superiorem industriam ac laborem tuum accessio virtutis fieri, enitere, fili mi, ut expectationi patris satisfacias cumulatissime. Sed haec pro hoc tempore satis. Saepe alias olim de iis et deinceps, si tempus dabitur, ad te scribam.

Quod superest, Iohanni Augustino verbis meis dicas litteras me unas ab eo cum tuis accepisse, cum ego plures quam quattuor scripserim, quibus nihil respondet. Ex quibus summam animo molestiam percepi. Scribit enim nominatim libros qui vel apud Hebraeum vel apud vos sunt, et non plures esse dicit. Nullam mentionem facit de omnibus operibus Senecae uno volumine conclusis, nullam de Dante optimo manibus ac digitis meis glossato, nullam de scripto quodam politicorum et quibusdam aliis quos, cum ocium erit, inuestigabo. Sed quos nominaui hii preciosi sunt. Scribit ita confuse, nec est qui possit intelligere quid sibi illa verba velint, quibus significat accepturum se illos nouem ducatos Lucae de Brabante et de suis additurum; nec causam nec rem explicat. Video ipsum ad ingenium redire pristinum. Sed caueat mentiri aut fallere aut clam aut palam quidquam praeripere, quia per omnem quam in te locaui spem adiuro: nisi quae mihi pollicitus est seruet, ego illum omnino ex animo meo abdicabo et necessaria ad studium eius et ad vitam subtraham omnia. Dixi. Vera esse magis quam Delphici Apollinis oraculum experiatur. Et ita ei dicas. Circa domum magnam locandam pedibus manibusque enitatur, quod aut sicut scripsit illi praelato locet aut alicui nobili Veneto. Spero, facile multos nunc reperiet Venetos qui plus offerent spatio



sex mensium quam alii in anno integro. Non patiatur talem bolum ex ore decidere.

Ducatos XX pro duodena tua misissem iamdudum, sed modus nullus mittendi secure fuit; mittam per totum praesentem mensem, nisi cogitata mea fallunt; si aequaliter commodum esset d. Ra⟨phaeli⟩[1] quod hic alicui numerarem, statim faciam; nam paratos ei seruo. Iohannes Augustinus debet pecunias adhuc habere; rescribat rationem pecuniae a me receptae et expensae, et si opus erit, mittam etiam ei ad sufficientiam; nec me ludificetur studeatque mone non minus virtutibus quam iuri ciuili. Vale.

Ex Mediolano. Quinto ianuarii.

[1] *Raphael Fulgosius.*

41. [Gasparinus Pergamensis Iohanni Augustino filio suo s. d.]

Inuentarium tandem cum litteris tuis accepi; excusationem tuam accipio; probo quae egisti. Iter tutum est, sed propter alia multa ad nostram rem familiarem pertinentia non amplius differendum. Illi perfido et ingratissimo, qui tantas lites mouit propter illum suum librum, de fratre Salomone loquor, dicas quod per syndicum aliquem unum mittam in mala fortuna eius et importunitatis suae. Magistro Dionysio satisfaciam vel eum quietum reddam. Nihil de libris qui sunt apud Benedictum Albertum, scribis nec de pignoribus; agenti quotiens scripsi debere vendi ⟨potius⟩ quam usurae ⟨subiici⟩. Domino Valerio me commendo; litteras suas singulari suo in me amore plenissimas accepi. Tempus non ⟨habui⟩ scribendi quicquam ad dominationem de mea excusatione; quia tarde et sero sto in specula, ut, quotiens fieri commode poterit et cum honore, suo et meo desiderio satisfaciam. Nihil est quod hoc me delectet; in deo omnia facta sunt; non usque ad rem minimam mihi bene succedit.

Christophorus nihil scripsit, quid facturus sit circa Polyxenam.

Guinifortus frater tuus licentiatus et doctoratus est in artibus. Non est auditum cum dei gratia a multis seculis quenquam ita mirifice se egisse aut quod tanto concursu ac frequentia hominum doctissimorum sit expeditus. Omnes eum diuinissimum puerum dixerunt, alii eum senem iuuenem, alii angelum. Dominus Christophorus de Castilione omnibus audientibus dixit ei: 'beatus venter qui te portauit' *(Luc. XI 27)*. Vna die respondit mane de duabus difficillimis quaestionibus in philosophia, post prandium de aliis duabus et de quolibet, de quo aliquis dubitare voluisset. Omnibus stupentibus satisfecit mirabiliter, et id palam dictum est eum etiam doctores famosos excessisse. Deus sine dubio in eo fuit, quia naturaliter impossibile fuisset eum sic respondisse. Fecit principium suum, in quo tanta fuit eius dignitas grauitas suauitas modestia ornatusque in pronuntiando, ut omnes vel anteisse vel aequasse oratores huius meae aetatis visus sit. Vale. ⟨1422⟩.

42. Gasparinus Pergamensis Guiniforto artium doctori sal. d.

Nemo ex his quibus litteras commisisti, ad me rediit, quae res facit, ut nullum tibi responsum dederim. Nunc vero cum haberem, qui praesto eas tibi redderet, quas a me desideras, nolui tam bonam occasionem negligere. Non conducit nostrae rei familiari quos petis fasciculos candelarum ad te mitti, primum quod non deteriores vestrae candelae nostris sunt, dehinc quod aut publicani fallendi cum periculo et infamia nostra sunt, qui ex publico aerario viuimus, aut multo maiori pretio redimendae ex hoc loco erunt quam ubi es vendantur. Mutatoria quae requiris parata sunt, sed qui illa ferat nullus. Tu partes illas tuas suscipies, ego meas. Spero non diu posse te illis carere.

Quod ad Iohannem pertinet, nollem verbum ullum a te, cum apud me esses, factum esse. Sed acta transacta sint.



Conuenias Zaninum Ghisulfum grammaticum et summum amicum nostrum et ei verbis meis dicas, ut omne studium suum adhibeat, si locari posset cum aliquo ciue, apud quem victum haberet seruiendo filio uni aut pluribus in domo, ferendo eis libros, docendo et erudiendo in primis litteris minores atque in bonis moribus. Quod etsi ipse facturus suapte sit, tamen rem verbis ornabis et ei adfirmes isto adolescentulo nihil humanius aut studiosius fideliusue posse ea aetate ac fortuna reperiri. Taceo quam beniuolentiam nobiscum ii contracturi sunt apud quos ille fuerit. Satis de hoc.

Quae de familia et re familiari scribis, laudo omnia, modo studiis tuis et fratris tui nullo impedimento sint. Cetera quae de te, fili mi, audio, maxima voluptate senectutem meam afficiunt. Solus es per quem adhuc me iuuat viuere. Spero etiam optime de fratre. Nolite expectationem meam fallere. Omnes enim meae cogitationes, omnes meae spes in te atque in fratre sitae sunt. Tota ad vos domus respicit. De me iam prope modum actum est. Si qualis in vos fui, tales in fratres adhuc infantes eritis, satis amplam vobis omnibus hereditatem sine ullis opibus reliquisse arbitrabor. Vale.

43. Gasparinus Bergomensis sal. plur. dicit insignibus viris
domino Guiniforto artium doctori et Iohanni Augustino filiis carissimis.

Male habeant hi tabellarii qui ex tot litteris nullas ad vos detulerunt. Nouissime ad vos alias scripsi et quidem breuissimas, ne ulla possent excusatione uti: prolixae oneri nimio sibi forent. Caput omnium litterarum quas ad vos dedi, fuit, quod, si vos bene valetis, si vos expectatione patris afficitis, nos dei gratia valemus omnes. Nec valere omnino aliter possumus. Tota enim domus ad vos spectat, cum ego iam exacta ferme aetate morientem me quotidie sentiam. Annum enim quartum sexagesimum ago aetatemque magis ac magis ingrauescentem in dies sentio. Maturandum itaque vobis est et omni celeritate contendendum, ut priusquam moriar praeteruectos vos omnes scopulos illos videam famae ac honoris vestri, per quos nauigetis necesse est, donec publicum conuentum priuato ac publico examine insigni laurea ornetis, non ut ceteri, sed ut omnium praestantissimi debeatis videri, ego vero laborum meorum fructum, antequam deficiam, videam. Iniquum enim esset agricolam neque arborum quas ipse seuit, neque seminum quae terrae mandauit, fructus aut messem ullam colligere, sed posteris fruenda omnia relinquere, quanquam nullam ego maiorem a vobis mercedem peto quam ut vobis et fratribus vestris bene consuluisse videar. Si hoc vos consecutos video, nihil est cur male actum putem: viuam animo tranquillissimo, nec mors mihi grauis erit. Currite ergo ad eum quem instituistis finem, et, si fieri potest, annus sequens summam vestris studiis imponat.

Quid secutum sit post litteras quas ad Christophorum nostrum scripsi, nihil prorsus a vobis audiui, de quo miror. Facite me quid et quantum acceperitis certiorem et quomodo aedes nostrae locatae sint. Si non est redditus libellus ille de compositione Bartholomaeo Vicentino, viro doctissimo ac vestri amantissimo, vel in praesentia reddatur vel anulus suus, Guiniforte, ei restituatur.

Cupio ex te, Iohannes Augustine, scire, an librum digestorum, de quo discedens mentionem fecisti, emeris, item de ceteris libris tuis, si illos recepisti. Fac ut publice et priuatim conferas in iure ciuili et ita milites, ut nullus te pudor deterreat – nihil enim potest ineptius esse quam ubi nihil opus est vereri –, ne tempore alieno, id cum nihil vos iuuabit, sero a vobis fiat. Tam hoc te admonendi causa quam cohortandi et currentem ut dicitur ⟨incitandi⟩ scribo. Idem de te, Guiniforte, dico et maiorem in modum suadeo vobis, de omnibus rebus vestris ad me copiose et saepe scribatis, licet a me nullas acceperitis. Valete. ⟨Mediolani⟩



44—55 Briefe über Bücher und Studien.

44. Gasparinus Pergamensis Petro Suardo homini nobilissimo salutem. *(Balliol 109)*

Scribis quod omnem curam adhibeam circa venditionem libri tui. Ego vero pro tuo in me amore et mea in te obseruantia nihil praetermittam, ut hanc rem tibi ut vis perficiam. Sed quia pretia librorum sunt valde minuta, nec is est liber tuus quem satis homines docti laudent, puto quod non poterit negocium tuum bene confici. Scribas ad me ultimum eius pretium, ut, si fortuna adiuuerit, possim totam rem expedire. Aliud ad te non scribo nisi quod ut tuus sum ex animo, ita me vehementer diligas. Vale.

45. Gasparinus Pergamensis s. p. d. Ludovico Bonifacio comiti Veronae. *(B. 6)*

Si commentarii quos petis mitti a me per tabellarium tuum apud me essent, non solum tibi instanti illos concessissem, verum ultro etiam gratias haberem, quod omnia quae a me scribuntur te delectant, non quia ego illa tanti faciam — sunt enim ieiuna ac cruda —, sed quia hoc est signum te magno desiderio mei teneri et me vehementer amare. Sed culpa amicorum meorum factum est vel potius temporum, ne illos possim tibi absolutos mittere. Cum enim his superioribus annis cepissem edere hos commentarios ac animus esset eos explere, primo optare, dehinc etiam suadere ceperunt, ut vellem hoc opus in aliud tempus differre et prius expedire sententias, quas illi magno studio colligebant, cum eis exponerem epistolas Senecae. Feci quod illi voluerunt, et Ciceronem meum quem iam in manibus habebam, dimisi, ut amicitiae suae morem gererem. Nescio quid ceteris usu euenire soleat. Mihi enim ita accidit, ut nulla in re minus constans sim quam ubi aliud mihi, aliud amicis meis visum est. Facile enim patior ab illis vinci et meas rationes suis posthaberi. Quae tempora postea secuta sint nosti. Cupiebam maxime ad officia Ciceronis redire et facere, ut amicitiae non negligentiae meae dari posset quicquid studiorum intermissum fuerat aut in aliam rem translatum. Sed propositum meum e manibus extorsit fortuna, quae ita agitare omnia cepit, ut etiam qui se maxime a tumultu et a negociis abducunt, non possint in ocio esse. Nunquam ergo magis procul ab hac spe fui quam hodierno die. Video enim omnia fere bona studia esse immutata. Olim enim in pretio fuerunt hae artes, quas tu maxime affectas et in quibus iam egregie eruditus es. Et erant principes qui studiis illarum delectarentur. Praeterea caros habebant omnes qui ingenio atque exercitatione aliquid in eis dignum fama consecuti essent. Quid homines nostri temporis sequantur, aliud hoc loco non dico, nisi quod timendum, ne artes quae maximo quondam ornamento fuerant illis qui eas didicerant, nunc sint oneri, nundum audeo dicere infamiae, quamuis hodie paupertas maximo opprobrio hominibus sit.

Redeo ad illud unde discesseram. Non habeo quomodo possim huic tuo desiderio satisfacere, nisi tu forte aliquid in re mea prospicis, qualiter me possis aut per te ipsum aut per tuos iuuare apud illum magnificum principem tuum[1], qui more maiorum suorum aliquam mihi viam aperiat ad bene de se sperandum. Sed ubi rebus aliis occupatus sit et animo intentus circa maximos motus qui videntur ubique maiores quam olim imminere, consulo ne sis tam ardens in hac re quam etiam me maxime optante non possis consequi.

Alios quinternos quinque commentariorum in epistolas Senecae ad te mitto. Tu des operam ut quam celeriter negocium conficias, ne, si a me aliud innouandum esset, alter nostrum aliquo incommodo afficeretur. Vale. Patauii. Idibus iunii.

[1] *Marchio Ferrariae Estensis.*



46. Habui nuper a te litteras, quibus me de summa beniuolentia tua mones. Ego vero etsi amore tuo in me plurimum delecter, nihil tamen a te noui percipio. Vetus enim est iste tuus animus et consuetudo in amando eos maxime, quos aliquando ad illas egregias artes et nobilia studia tua vel praeceptores vel socios tibi elegisti, de qua re, si ocium mihi esset, plura ad te perscriberem.

Redeo ad ea quae a me requiris. Fui cum Damiano tuo cui statim reddidi litteras tuas et omnia exposui quae tu ab ipso exigebas. Sed cum nihil eorum quae sibi discedens commiseras, perfectum ab eo intelligerem, multis verbis eum accusaui. Ipse vero omnem istam culpam a se remouebat, reiiciebatque in alium, cui ut ait negocium pecuniae dimiseras, dixitque purgaturum [se] apud te suspicionem hanc, si qua in te remansisset.

Commentarios vero in officia Ciceronis apud me habebam ceperamque intermissum opus illud repetere. Sed alia nescio quae causa me inde retraxit et tempus illud, quod ad eam ipsam rem accommodaueram, nolente me de manibus extorsit. Manet certe propositum redeundi ad illa studia, quae si aliquando perfecero, faciam te per meas litteras certiorem. Habeo tamen quod desiderium tuum leuet, si aegre fers hanc dilationem. Perfeci quidem alios in epistolas Senecae ad Lucillum, itidem etiam ad Paulum commentariolos meos quos tibi expletos cum aliis quaternis tuis remittam per primum quem ad me tu mittes, modo ipsum citra kalendas octobres non matures. Nolo temporis auarus esse, ne iure possis vel fidem vel amicitiam meam accusare. Suscipiam etiam animo libenti onus commentariorum Dantis, si rescripseris quid a me velis fieri.

Plura ad te scribere conceperam de his quae ad me pertinent, licet pauca habeam quae me delectent. Sed me alio retrahunt multae et magnae curae, quas aut ego ipse – cum amicis omnia cupio quae ipsi a me expetunt ultro facere – aut fato quodam iam vetere non possum effugere. Spero tamen, si quando aut plus ocii mihi ad scribendum fuerit aut liberiori animo extitero, omnem hanc scribendi vel tarditatem vel inopiam correcturum. Vale. Et si quid habes in quo apud tuam fortunam bene exceptus sis, fac me ut nuper tui gaudii participem. *(Balliol. 127)*

47. Gasparinus Federico Parmensi sal. d.

Nisi amor noster mihi persuaderet nihil te cogitare quod sit contra fundamenta quae dudum ut scis iecimus, immutassem illam sententiam quam de te mihi feceram. Non te fugit, mi Federice, quod te diligo, quod amicitiam nostram non magis propter utile quam propter honestum expetendam putaui. Sane peruertis iudicium quod de te conceperam. Quare si me carum habes, noli muneribus certare mecum, his praesertim quae ex tuo grege non percipis. Sic argentum aut aurum mittere poteras. Haec sunt illis congrua qui propter diuitias amant. Ego vero posteaquam te amare cepi, non tua sed te spectaui. Vide itaque ne ea deinceps mihi mittas quae pecunia emas. Scio te honesto animo cuncta facere. Sed prouidendum est ut id facias quod utrunque deceat.

Cassiodorum meum ad te mitto. Nundum potui habere illum de quo tecum locutus fui, cum apud te essem. Meo quam familiariter utaris. Fortassis aliqua se nobis interim grata fortuna exhibebit. Scio, expectas me tibi debere aliquid quod ingenium tuum delectet. Mitto tibi bucholicam Petrarchae, quia geminatam habeo. Lucretia et pueri te saluum optant esse. Si quid est quod apud nos tibi gratum sit scribe. Vale, mi Federice, meque ut facis dilige. Patauii III kal. nou.

48. Clarissimo viro Iohanni Cornelio Gasparinus suus pl. d. s. (*B. 94*)

Bartholomaeus sacerdos Plinium tuum et litteras reddidit ac multa retulit de tua in me summa beniuolentia, quae etsi mihi non tantum usitata sed quotidiana sit, magna tamen voluptate afficior, quotiens aliquid de tuo amore in me audio. Sed ut ad Plinium redeam, magnas habeo tibi gratias, quod tam faciliter passus es me libro tibi carissimo uti. Nisi tuo cum incommodo fiet, curabo, ut celeriter transcribatur. Sed prius cupio certior a te fieri, an aliquem alium correctiorem tuo audieris esse apud aliquem ex ciuibus tuis. Nollem enim in summa caritudine pecuniae male tantum sumptum locare. Vbi vero alius emendatior non reperiatur, constitui potius libro non bono uti quam omnino carere. Non poterit esse quin ex cumulo rerum quas dignissimus is auctor complexus fuit libris 36, multa possim elicere quae commentariolis meis commodissime inserantur. Quae res si a me unquam perfecta fuerit, maiorem partem laborum meorum tibi vendicabis qui etiam studiorum maximus adiutor et socius mihi fueris.

Liuium olim Donati Casentini nundum habui, nec res ista potest sine te expediri. Sex ducati deficiunt ad summam pretii. Facias quaeso ut ii numerentur Hieronymo Anzelerio homini physico. Scribo ad Antonium Fressum ciuem Ferrariensem [1], quod librum committat illi cui tu negocium mandaueris. Cum enim liber ille carior mihi sit oculis meis, non audeo curam illius ad me deferendi alteri committere quam ei cui tu hoc negocium imposueris, qui cum sis homo tuorum ciuium litteratissimus et mihi summus amicus, maiorem in hac re diligentiam adhibebis quam alius mihi notus posset. Admonebis tamen amicum tuum, quod librum caute ferat propter publicanos qui cum ubique sint praedandi auidissimi, multo auidiores sunt in solo Ferrariensi. Cum vero Liuium nostrum hospitio tuo susceperis, postquam sibi litaueris, concedes ei ut in urbem suam nauiget. Sum enim et Plinio tuo auctore Veronensi et hoc alio Euganeo plerunque in scriptis meis usurus. Vale et saepe de me cogites. Pataui XI kal. sextiles.

[1] *Antonius de Flesso. Antonio da Fiesso, Schwiegersohn und Erbe des Donato degli Albanzani; vgl. desseh Testament vom 8. III 1411 (ed. Novati, Arch. stor. ital. 1890, 377–381).*

49. Gasparinus Pergamensis Facino suo s. p. d. (*B. 95*)

Recepi naturalem historiam Plinii et magnas habeo gratias domino Iohanni nostro qui me tantum amat. Nunquam aliquid ab eo optaui, quin ultro mihi satisfecerit. Non possem tibi dicere quam necessariam rem studiis meis fecerit in hoc libro. Sed timeo, ne, cum ipse summa liberalitate in me usus sit, ego in eum rusticus futurus sim, dum fortassis cum aliquo eius incommodo diutius re sua utar quam sit aequum. Constitui ergo, nisi cognouero me rem molestam ei facturum, dare operam, ut quam citius fieri poterit, liber iste transcribatur, si prius ad me scribis, quid ipse sentiat de perfectione eius in comparatione ad alios qui reperiuntur. Nullum adhuc legi correctum; et in hoc etiam paene errores plures sunt quam bene dicta. Sed adeo pernecessarius est sententiis summorum virorum a me commentandis, ut nullo modo videar posse negocium istud conficere, nisi ea quae pluribus locis ab hoc homine conscripta fuerunt, commentariis meis inseruero. Quae res si aliquando a me deo adiutore perfecta fuerit, non parua laudis meae pars, si qua erit, ad dominum Iohannem nostrum perueniet, qui meorum studiorum adiutor fuerit. Sed noli omittere quin de sua voluntate certiorem me facias.

Circa negocium panni, quia maiori usui meo accedet, constitui non vendere. Facies rem mihi pergratam, si curabis quod contingantur brachia XII in morello atro qualis est bruna causa induendi dominam Catharinam. Reliquam partem conseruabis, donec aliud ad te scribam. Roga dominum Iohannem quod mandet hanc curam negociatori suo vel alteri ex familiaribus suis, qui sit idoneus ad huiusmodi officium. Vale.





Vt facis, bene procura Federicum nostrum. Guinifortus commendat se domino Petro. Dicito domino Iohanni quod det sex ducatos magistro Hieronymo Anzelerio physico, si eos requiret. Et quia inurbanum mihi videtur tali viro mandare rerum minimarum curam, rogo suscipias hanc prouinciam et sis quaestor meus, si quando contigerit aliquas pecuniolas meas apud te esse, et ex nunc hoc labore eum releues.

50. *Gasparinus Barzizza an Marcus Dandulus. (B. 126)*

Petrus Thomasius, homo physicus, ad me scripsit his diebus, ad se accederem causa unius Plinii de naturali historia, quem magna diligentia cupienti mihi perquisierat. Asserebatque librum illum perrarum et singularem qui fere nusquam reperitur, nec aliter posse rem istam conficere, nisi ego praesens essem. Aiebat enim dominum libri nolle concedere quod ad me deportaretur. Ego vero cogitaui ipsum vel dubitasse qua fide homo essem vel humanos casus timuisse. Scribo itaque ad te sicut olim ad Danielem meum, ut pro me sponsionem facias vel pretium de quo inter nos conuenerit infra dies octo persoluturum vel librum te redditurum. Quod si impetrare potueris, vide ut statim librum habeam per nuntium proprium, cui prouidebo velut scripseris, nisi alius sufficiens tibi daretur qui alia ex causa Patauium veniret. Ego vero intra terminum constitutum mittam aut librum aut argentum de quo inter vos pactum fuerit. Cura ut hanc rem mihi perficias, et ego id inter maxima beneficia tua numerabo. Fac valeas et me ut soles maxime diligas.

51. *Gasparinus Barzizza an Petrus Thomasius. (B. 125)*

Ingentes habeo tibi gratias quod in re mea nullum tuum officium desideraui. Nam etsi multis antea signis quo in me esses animo declaraueris, tamen in hac re quam mihi esse magnae curae intelligebas, ita attentus fuisti, ut vel ego in meo negocio vel tu in re tua maiori studio sollicitus esse non potueris. Sed duo mihi in hac re quam tanta diligentia pro me suscepisti, maxime obstant: quod neque ego ad te nauigare possum sine periculo et perturbatione mearum occupationum neque ille nescio quis rei suae dominus satis confidit librum suum ad me deferri, quod non nullam coniecturam mihi faceret latens aliquod vitium illi suo Plinio subesse, nisi tu prius fidem in hac re fecisses, cum tantum illum mihi per binas litteras inter alios laudasti. Habes, Petre mi doctissime, quae causae desiderium meum remorentur. Scribo tamen Marco Dandulo, homini ut nobilissimo ita summo amico meo, quod ubi conditionem hanc venditor accipiat, ipse pro me sponsionem faciat, quod nisi librum istum infra dies octo domino restituerim, ipse pecuniam de qua pactum inter nos fuerit, pro me dependat. Si vero intra constitutum diem integrum atque saluum restituero, tunc amicum meum a sponsione soluat. Quod si a te perfici poterit, plane intelliges gratiam quam adhuc tibi maximam habeo, multo maiorem non tantum habiturum, sed etiam, si usus vel facultas tulerit, ipsa re acturum esse. Vale et me dilige.

52. Oratorem nostrum, pater reuerendissime, tabellarius tuus cum litteris quas ei commiseras, satis tempestiue tuo nomine mihi reddidit. Nec est quod excusatione temporis apud me utaris, si paulo tardius is liber a te absolutus est, quam te illum redditurum pollicitus fueras. Noui enim tuas et frequentes et magnas in rebus diuinis atque humanis occupationes. Nec contra officium unquam esse duxi aut quae quis promiserit differre aut praeterire omnino, si, dum id conatur, res illum maiores interim grauioresque anteuerterunt. Quod tibi, pater optime, accidisse ita exploratum habeo, ut multo magis studium tuum ac diligentiam in hoc libro celeriter absoluendo admiratus sim quam tarditatem in differendo.



Quod ad fragmentum illius de oratore pertinet et ad[1] Brutum, scito me non solum unas pro his quaternionibus litteras, sed binas ternas quaternas et amplius litteras scripsisse. Non conquiescam, donec re optata potiaris. Celeritas tabellarii in discedendo facit, ut breuior in scribendo sim. Vale, pater reuerendissime, et saepe de me cogita.

Ex codicibus Monac. lat. 28137 f. 116 et Würzburg M ch 2° 68 f. 144v–5r. Partem edidit R. Sabbadini, Storia e critica di testi latini, Catania 1914, 106. [1] pertinet ad *Sabbad.*

53. Gasparinus Pergamensis d. s. Laurentio Bontio viro doctissimo.

Cum officio meo satisfacere quam cumulatissime cupio, neque tibi neque mihi satisfacio. Tanta est vel incuria eorum vel iniquitas quibus aliquid mando quod ad tua studia attineat, vel temporum ac rerum difficultas. Male superi omnes his librariis faciant qui me totiens vel te eluserunt. Nam cum studeo rebus in omnibus tibi obsequi, ne quidem una in re morem tuae voluntati adhuc gessi, qui, nisi unus omnium constantissimus in amando esses, iam dudum me certe amare desiuisses. Quis enim ferre amicum posset, in quem cum ipse officiosissimus sit, ille quasi dedita opera se prorsus inofficiosum praebeat. Sed hoc vitium etsi in me esse minime te suspicari arbitror, tamen propter alios, quibus non fortassis idem accidat, reddenda mihi est et consiliorum et officiorum meorum ratio.

Cum enim ex tuis litteris commonefactus a te essem, non semel tantum sed iterum ac tertio, ut, si quod ad effingendum Ciceronem auxilium satis ex promptu haberem, nollem tam honesto desiderio tuo deesse, videbam huiusce rei initia nusquam posse melius quam ab eo ipso repeti quem in dicendo exprimere optares, non quod tibi grauitas in scribendo aut copia defexit, sed ut tua virtute illam Ciceronis imitareris quam Cicero ad Q. fratrem de oratore perfecto inscripsit. Continet quidem non veteris illius graecae disciplinae praecepta quae ab antiquis fuerunt in umbra atque in ocio conscripta, sed exercitationem potius illam callet quam tot forenses ac senatoriae causae genuerant. Quanta vero in eo libro sit vel sermonis comitas vel disputandi elegantia vel sententiarum ac verborum dignitas, nemo tam ab his nostris studiis auersus est qui non intelligat. Dum ergo studeo hanc Tusculanam disputationem ad te quam emendatam mittere – erant enim omnes fere commentarii vitio librariorum corrupti –, quo magis id maturabam, eo tardius munus hoc atque officium meum absolui, quod non tam occupationibus meis quae infinitae sunt, quam perfidia eorum factum est quibus hunc librum iam a me pluribus locis correctum exemplandum commiseram. Litteras autem nullas interim ad te scripsi, non negligentia ulla aut obliuione tui, sed quod mihi inanes videbantur, nisi aliquod ad id quod expectabas auxilium attulissent. Pudebat enim me quod, cum tuas ego nunquam sine munere aliquo reciperem, meae nihil ad te nisi verba deferrent. Nunc vero hos defectus in correctionibus meis partim exemplariis antiquis imputabis, ex quibus et quidem multis in unum collatis vix tandem potui correctionem hanc excutere. Et quia partitio in rebus magnis ac obscuris recte habita reliquam dictionem totam illustret, singulos libros in capita quaedam et in partes diuisi et quod in uno quoque genere continetur breui aperui. Quod studium meum si approbaueris, magnum ex mea industria fructum capiam, quod homini doctissimo haec partitio placeat; si minus, dabo operam, ut, cum ocio magis habundabo, aliquid expoliam quod tua haec studia etsi non multum acuat, tamen oblectet.

Cepi ad Danielem nostrum de partitionibus rhetoricis scribere, quae res maioris et ocii et ingenii egeret. Sed ubi saxum quod e conuerso constitui ex arbitrio posuero, non despero quin Danieli nostro et tibi satisfaciam. Interim hac praeceptione oratoria uteris. Cui si animum cogitationemque tuam intenderis, multa legendo consequeris, quae tuae illi copiae et grauitati incredibilem quandam dicendi scribendique suauitatem et gratiam adiicient. Vale. Ex Patauio. ⟨1418⟩



54. Reuerendissime in Christo pater et domine, domine mi singularissime. Redditi mihi sunt quinterni quinque in finem Quintiliani, ex quibus tantam voluptatem animo iocunditatemque percepi, quantam qui maximam ex rebus optatissimis, si frui eis contingat, capit. Animo nostro, pater ac domine mi praestantissime, posse 'par pari referre religio est mihi dicere', ut verbis Terentii poetae comici utar *(Eun. 445, Heaut. 228)*, timor est mihi affirmare. Nam cum tantum virtute quantum dignitate excellatis, necesse est, ut primas vobis partes in omnibus rebus honestis concedam. Pecunia non compensationem facile recipit, et spero me aliquando gratiam relaturum. Quod autem in eo officio vincar, quod non in fortuna sed in virtute positum, aequo animo fero, et quia vestra summa dignitas nihil magis proprium habet quam ceteros homines virtute anteire, et quia recte facta satis magnum praemium vel conscientia vel cogitatione praestant. Quae meae partis sunt gratias et quidem singulares dico ac multo maiores habeo, referam etiam si non pares, saltem aliquas, nisi fortuna propositum meum e manibus extorserit. Plura in hanc rem scriberem, nisi vel haec ipsa nimis multa apud dominationem vestram essent vel assentationis quandam speciem possent fortassis apud alium videri habitura. Satis itaque de Quintiliano.

Reliqua ad pueros vestros pertinentia curantur hic omni studio ac diligentia. Dominus Francischinus plerunque eos audit[1]. Iohannes Augustinus filius non deficit. Ego ut saepe dixi ad gubernaculum sedeo. Valete, pater ac domine mi humanissime, et me recommissum habeatis. Patauii pridie kal. aprilis.

[1] adit *Sabbad.*

Wohl an Cardinal Branda di Castiglioni; vgl. Sabbadini, Storia e critica (1414), 391.

55. Gasparinus Pergamensis d. p. s. Lazarino Restae homini eruditissimo. *(B. 92)*

Ionas tuus et ego magnam voluptatem percepimus, quod prius de tua conualescentia quam de aduersa valitudine intelleximus. Illud autem maiorem in modum rogamus, ut tuam incolumitatem attentius quam olim custodias. Nimis enim te vigiliis et assiduo labore maceras et es magis quam tuae naturae conueniat in legendo scribendoque assiduus. Vide ut te quam diu amicis tuis conserues.

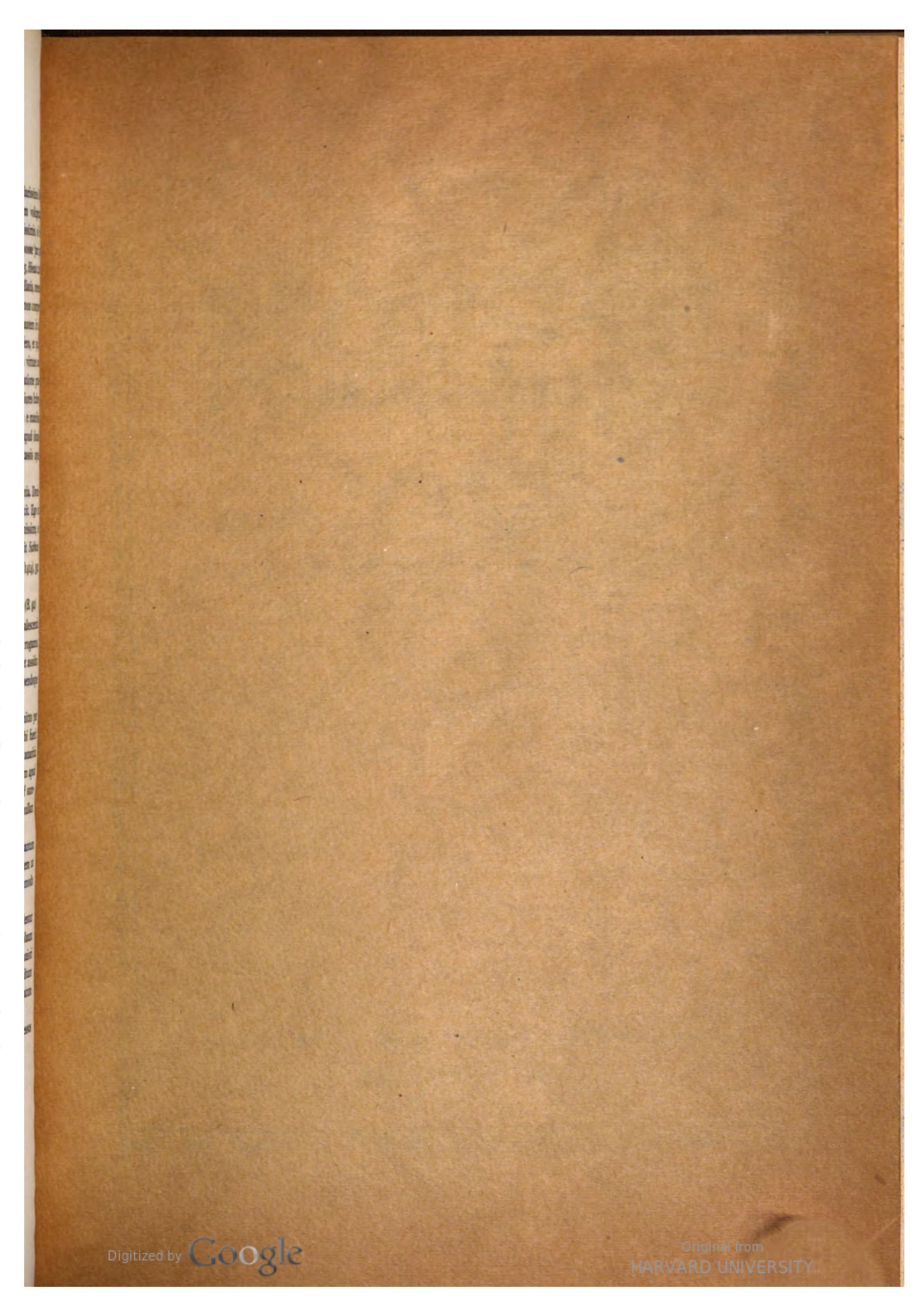
Litteras quas ad me scripsisti, nuper accepi cum ducatis XX, quos tibi remitto per Iohannem necessarium meum. Cupio enim illos a te seruari, donec visum tibi fuerit bullas pro Iohanne Augustino impetrare. Nescio utrum illa siue necessitas siue auaritia se adhuc remiserit. Non audeo palam scribere. Quicquid sit, tu depositum meum apud te seruabis, quousque beneficium illud commodius transferri poterit. Si quid ad summam deerit, tu me admonitum facies. Interim non recusabis hunc laborem qui nullam pro me unquam molestiam fugisti.

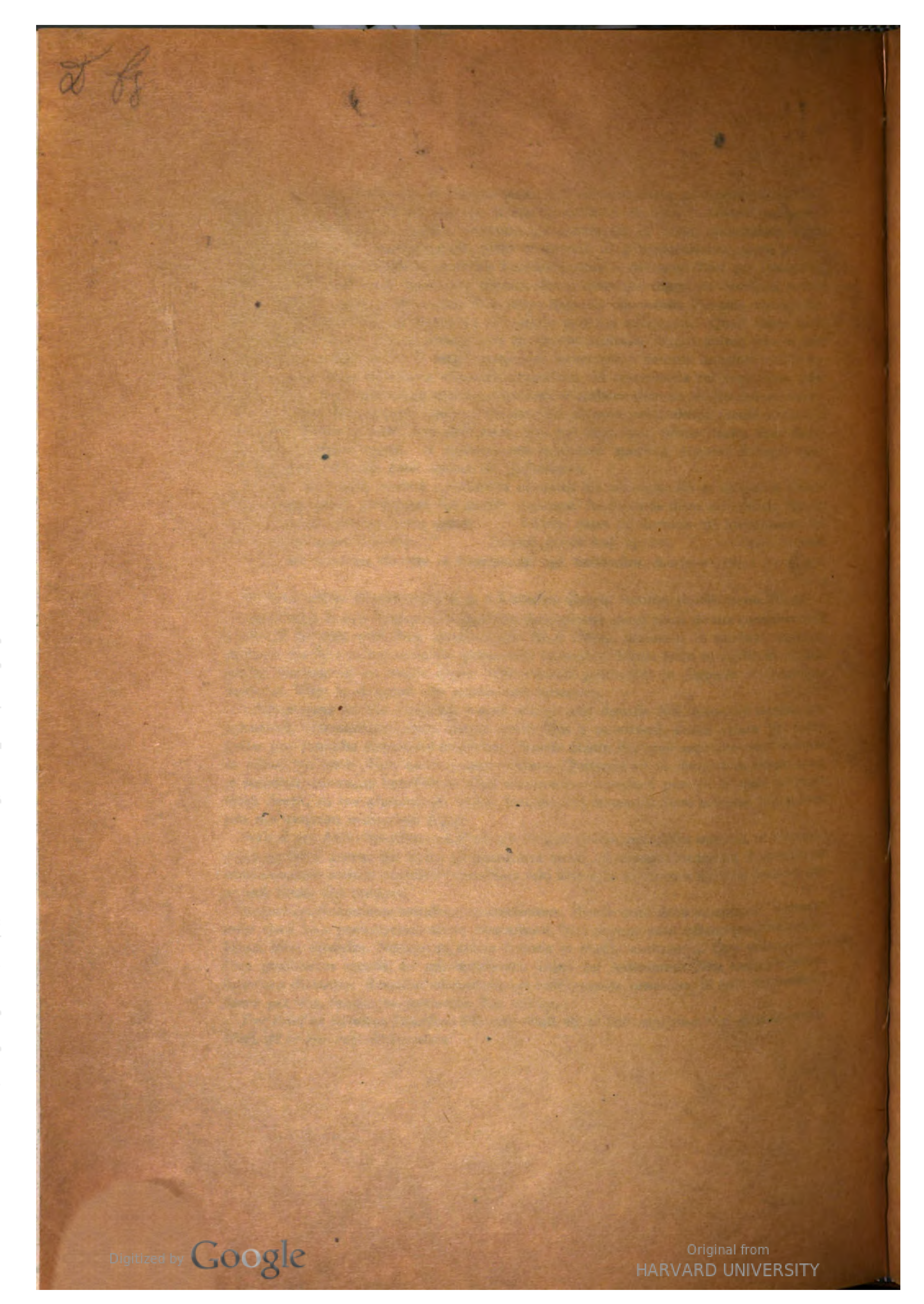
Scripsi pro Aelio Spartiano ad Facinum Pergamensem, qui dabit operam, ut quantum voles eo libro utaris. Est enim in praesentia apud Iohannem Cornelium, hominem ut nosti bonarum artium cupidissimum. Nam scio sine ullo studiorum suorum incommodo poterit illum tibi reddere.

Negocium Bononiense nundum est confectum. Nescio quid debeam sperare. Videntur mihi circa rem pecuniariam nimis esse attenti. Nec parum mihi offuit, quod Nicolaum filium illuc miserim. Nocuerunt etiam litterae et studia amicorum. Quo enim maiori cura gerebantur omnia, eo me auidiorem huius rei iudicabant. Non tamen multum inter nos distamus. Rescribo ad eosdem qui huic negocio praesunt. Si quid deliberatum fuerit per eos, faciam te certiorem. Fac valeas.

Der Brief ist zwischen Libellum Platonis *(Ball. 89 = Fur. 193) und* Nisi tuus discessus *(Ball. 96 = Fur. 113) einzureihen.*







BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN
AUS DEM ANTIQUARIAT
JACQUES ROSENTHAL

NEUE FOLGE
III

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1930

INHALT



Messe des heiligen Gregor, Ulmer Einblattholzschnitt gegen 1470.



BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

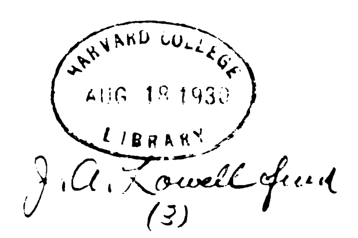
STUDIEN AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL

NEUE FOLGE

III

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1930





JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN / BRIENNERSTRASSE 47



EIN WIEDERGEFUNDENER FRÜHDRUCK AUS HARTMANN SCHEDELS BESITZ

VON DR. ERWIN ROSENTHAL

Die Bücherei Hartmann Schedels, eine der umfangreichsten Gelehrtenbibliotheken Deutschlands um das Jahr 1500, ging in der Mitte des 16. Jahrhunderts endgültig der Familie verloren und wurde von Hans Jacob Fugger in Augsburg erworben. Nicht ganz zwei Jahrzehnte blieb sie in Fuggers Hause. Dann erfolgte im Jahre 1571 ihre Überführung an den neuen Besitzer Herzog Albrecht V. von Bayern nach dessen Residenzstadt München. Im einzelnen lassen sich die verschiedenen Abstoßungen aus der Bücherei vom 16. bis zum 19. Jahrhundert nicht mehr ganz genau verfolgen. Mehrere hundert Handschriften und Druckwerke sind heute, aufs beste erhalten, in wenigen Sammlungen vereint. Weitaus den größten Bestand birgt die Bayerische Staatsbibliothek, an zweiter Stelle steht die Stadtbibliothek in Nürnberg. Seit der sorgfältigen Monographie, welche Richard Stauber vor rund 20 Jahren dem Sammler und seiner Sammlung gewidmet hat, ist meines Wissens neues Material zum Thema der Schedelschen Bibliothek von der Wissenschaft nicht beigebracht worden.[1]) Die Liste des uns erhaltenen Bestandes läßt sich nun immerhin um einige Werke vermehren. Das wichtigste Monument tauchte erst in allerjüngster Zeit auf, wichtig in mehrfacher Hinsicht: durch seinen künstlerischen Schmuck, die Eintragung der Familienwappen, die eigenhändigen Rubrizierungen und schriftlichen Einträge Hartmanns, wichtig endlich durch eine Bildniszeichnung von Künstlerhand.[2]) Es ist Schedels Exemplar von: Petrus de Abano, Conciliator differentiarum philosophorum ac praecipue medicorum. Tractatus de venenis. Mantua, Johann Wurster und Thomas Septemcastrensis von Hermannstadt, 1472 (Hain 1).

Unsere Kenntnis vom Umfang und Gehalt der Schedelschen Bibliothek gründet sich auf seinen uns erhaltenen handschriftlichen Katalog, in welchem, nach verschiedenen Disziplinen geteilt, über 600 Werke verzeichnet sind.

[1]) R. Stauber und O. Hartig. Die Schedelsche Bibliothek, Freiburg, Herder 1908.

[2]) Der Band gelangte gelegentlich der Versteigerung der Bibliothek des letzten Besitzers, Herzogs G. N. von Leuchtenberg (Schloß Seeon) zur öffentlichen Auktion. Vgl. Paul Graupes Auktionskatalog 87, Berlin 1929.

Dieses Büchereiverzeichnis befindet sich in Hartmanns Notizbuch, welches als Clm 263 in der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrt wird.[1]) Auf Fol. 148r liest man als Überschrift für eine Reihe angeführter Werke: Libri usuales de libreria inferiori. In dieser Abteilung, welche also offenbar einen besonders viel gebrauchten Teil der Handbibliothek darstellte, findet sich das Buch des Petrus de Abano folgendermaßen aufgeführt: Differentie Conciliatoris cum tractatu de venenis petri de abano. Impress. Stauber bezog den Eintrag auf das ebenfalls in der Bayerischen Staatsbibliothek befindliche Exemplar dieses Buches, welches früher die Signatur 2⁰ Inc. c. a. 89 trug und neuerdings als Rar. 853 aufgestellt ist. Dieses war das Handexemplar von Hartmanns Onkel, Hermann Schedel,[2]) welcher es von italienischer, anscheinend ferraresischer Miniatorenhand mit einer schönen Bordüre versehen ließ. Das nach italienischer Weise gemalte Besitzerwappen zeigt den von altersher in der Familie Schedel geführten Kopf eines Mohren. Zu Textbeginn ist ein Bildfeld geschaffen, welches einen stehenden Arzt in roter Amtstracht vorstellt. Der gepreßte Ledereinband ist ebenfalls noch in Italien entstanden. Auf jeden Fall läßt sich schon an dem Stil der Minierungen erkennen, daß die Bestellung durch Hermann Schedel in den siebziger Jahren und wahrscheinlich schon bald nach dem Erscheinen im Jahre 1472 erfolgt sein muß. Daß dieses Exemplar, welches auch eigenhändige Einträge enthält, aus Hermann Schedels Bibliothek nach seinem am 14. Dezember 1485 erfolgten Tode in den Besitz des Neffen Hartmann übergegangen ist, braucht durchaus nicht bezweifelt zu werden. Wie sich aber jetzt herausstellt, hat der jüngere Hartmann keineswegs auf dieses Buch verzichten können, bis es ihm eines Tages durch Erbschaft zufallen würde, sondern er hatte längst ein Exemplar auf eigene Rechnung erworben.[3])

Dieses neu aufgetauchte Handexemplar Hartmanns befand sich jedenfalls 1552 noch in dem Gesamtblock der von Hartmann Schedel hinterlassenen Bücher, welche sein Erbe Melchior nunmehr an Johann Jacob Fugger in

[1]) In dem schönen Berliner Codex, welcher eine Abschrift der Schedelschen Familiengeschichte aus dem 16. Jahrhundert enthält (MS. Germ. Fol. 447), ist auch der Schedelsche Katalog wiederholt und auf Fol. 276v der Abano genannt. Es handelt sich hier lediglich um die Abschrift des Münchner Notizbuches, welche von einem Lateinkundigen stammt; er hat im Nominativ Plural „differentie" das in der Handschrift Schedels fehlende a eingefügt und die Abkürzung „impress." mit Bezug auf das Hauptwort in „impressae" aufgelöst.

[2]) Hermann war schon in seiner Studienzeit auf den in Padua besonders verehrten Petrus Aponensis nachdrücklich gewiesen worden. Einem um das Jahr 1440 in Padua begonnenen Codex fügte er bald nach seiner Heimkehr nach Deutschland eine Abschrift des Traktates De Venenis (Clm 184) an.

[3]) Über die Person des berühmten mittelalterlichen ärztlichen Schriftstellers (1250 bis 1315) unterrichtet besonders: Ferrari, S. I tempi, la vita, le dottrine di Pietro d'Abano. Genova 1900.



Augsburg verkaufte. Wir wissen, daß dann Schedels Bücherei aus Fuggers Besitz an Albrecht V., Herzog von Bayern, überging. In diesem Augenblick aber befand sich das neugefundene Abano-Exemplar nicht mehr bei Fugger. Das erklärt sich aus dem Eintrag auf dem ersten Textblatt, welcher (aufgelöst) lautet:

Magnificus et generosus Dominus Dominus
Johannes Jacobus Fuggerus etc.
Joanni H. Munch(i)o Dono Dedit
Ex Schedelianis.

Johann Jacob Fugger hat also während der rund 20 Jahre, während welcher er Besitzer der Schedelschen Bücher war, die Erstausgabe des Petrus de Abano einem ihm bekannten Manne namens Munch zum Geschenk gemacht. Über die Persönlichkeit des Beschenkten konnte nichts näheres festgestellt werden. Eine Familie des Namens Munch, einen Mönch im Wappen führend, ließ sich erst um das Jahr 1700 in Augsburg nachweisen.

Hartmanns Abano-Druck kam nun nicht wie der seines Onkels illuminiert und gebunden aus Padua nach Deutschland, sondern Hartmann bezog ihn offenbar, wie das seinerzeit sehr üblich war, in Lagen. Für ihn hatte das einen besonderen Vorteil, da er ja selbst die Schmückungsarbeit an seinen Büchern vorzunehmen wünschte und insbesondere die reichen Rubrikaturen selbst anzubringen pflegte. Auch vermögen wir sowohl aus Notizen wie an einer großen Reihe erhaltener Originale nachzuweisen, daß er seine Handschriften und Drucke in Nürnberg binden ließ. So wurde nun auch diesem Frühdruck, nachdem er im Hause Schedels angelangt war, die sorgfältigste Behandlung zuteil.

Wir beginnen die Betrachtung mit der ersten Textseite, welche von Miniatorenhand reich geschmückt wurde. In den ausgesparten Raum zwischen Überschrift und Text ist die U-Initiale in ein viereckig gerahmtes Bild gestellt, in welchem die Idealgestalt des Verfassers Petrus von Abano, auf einer Lehrkanzel sitzend, erscheint. Der Gelehrte ist ganz in einen roten Mantel gekleidet, der weiß besetzt und mit einem dunklen Pelzkragen versehen ist. Die Mütze ist ebenfalls rot, der große Lehrstuhl gelb, der Baldachin grün, die Initiale selbst karminrot, mit Gelb und Weiß gehöht, die Bodenfläche grün. Der Hintergrund zeigt Goldmuster auf blauem Grund, die Einfassungsleiste wechselt in den Farben rot, gelb, grün, blau, violett. Alle diese Farben kehren in der Zierleiste, welche sich seitlich und über der ersten Textkolonne entwickelt, wieder.

Das Doppelwappen mit der Helmzier, welches bis auf einige bläuliche Töne durch Rot und Schwarz wirkt, ist durch seine inhaltliche Zusammensetzung auffallend. Denn während der Mohr Hartmann Schedels Familienwappen darstellt, ist das durch die gekreuzten Schaufeln gekennzeichnete Wappen weder das der ersten noch der zweiten Gattin Hartmanns. Über die Führung der Wappen in der Familie gibt der Berliner Codex, welcher die Schedelsche



Familienchronik enthält, reichlichen Aufschluß.[1]) Danach kann mit Sicherheit gesagt werden, daß das hier figurierende Wappen der Mutter Hartmanns, der geborenen Anna Grabner zugehört, welche bereits fünf Jahre nach der Geburt des Sohnes im Jahre 1445 gestorben war. (Der Vater Hartmanns starb 1451.) Die Führung des mütterlichen Wappens kann nun wohl nur so erklärt werden, daß sich Hartmann desselben bis zu seiner ersten Verehelichung bediente. Am 16. Januar 1475 heiratete Hartmann Anna Heugel. Man darf ohne weiteres schließen, daß von diesem Tage an das Doppelwappen die Verbindung des Schedelschen mit dem Heugelschen darstellte.[2]) Sicherlich auch würde nach dem Tode der Anna Schedel-Heugel im Herbst 1485 auf eine Kombination Schedel-Grabner nicht mehr zurückgegriffen worden sein. Am 6. Februar 1487 heiratet dann Hartmann zum zweitenmal, und zwar Magdalena Haller, welche das bekannte Wappen ihrer Familie mitbringt. Stauber hatte in Hartmanns Büchern nie die Kombination des Schedel-Grabner Wappens angetroffen, gelegentlich aber das Schedelsche vereint mit dem der jeweiligen Gattin aus den Geschlechtern Haller und Heugel. Zumeist jedoch findet sich nur der Mohrenkopf, also das eigene Familienwappen allein. Hieraus ergibt sich, daß die Illuminierung vor der ersten Verheiratung d. h. vor dem 16. Januar 1475 stattgefunden haben muß. Der Druck ist 1472 erschienen, offenbar also sehr rasch schon in Schedels Hand gelangt. Stilistisch spricht nichts gegen diese Entstehung zwischen 1472 und 1475; vielmehr erweisen das Initialbild und der Dekor gerade den Stil der siebziger Jahre.

Man möchte zunächst die Frage für berechtigt halten, ob Schedel selbst diese Dekoration vorgenommen hat. Sie kann entschieden verneint werden. Es wird noch davon zu sprechen sein, daß die erhaltenen Zeichnungen Hartmann Schedels durchaus im Dilettantischen stecken blieben. Wohl hat er wiederholt in selbstgeschriebene Codices wie in Drucke sein Wappen an den Unterrand gesetzt, sich gelegentlich auch zur Einmalung ganzer Figuren aufgeschwungen. Der Erfolg ist aber stets ein geringer, und das Wappen besteht immer aus einem kleinen primitiven Schildchen mit einem fast kindlich darauf gemalten Mohrenkopf. Die Versehung mit einer Buchmalerei war eben eine andere Angelegenheit als die Rubrizierung, die ja Schedel mit Vorliebe und so auch in dem Petrus de Abano-Band durchführte. Wenngleich wir es übrigens mit einer unverkennbar deutschen Miniatur zu tun haben und an

[1]) Die Berliner Handschrift beginnt mit einer größeren Reihe genealogischer Tafeln, welche in ausgezeichneter Minierung die Wappen der Vorfahren Schedel und Grabner wiedergeben. Beide fangen mit dem 12. Jahrhundert an; hier zu Beginn ist jedes Wappen besonders schön mit dem Helmzier eingemalt.

[2]) Das Heugelsche Wappen enthält gleich dem Grabnerschen zwei gekreuzte Werkzeuge; keineswegs aber die zum Graben bestimmten Schaufeln, sondern zwei Garten-Hacken; der Zusammenhang des Bildes mit dem Namen war durch ein Verbum „heigen" gegeben, das eine derartige Arbeit des Hackens bezeichnet.



ihrer Entstehung in Nürnberg oder zum mindesten in der fränkischen Heimat nicht zu zweifeln brauchen, so fällt doch auch ein fremdes Element auf. Die Einstellung der Sitzfigur mit Sessel und Baldachin in das Buchstabenfeld erinnert an die ersten Nürnberger Holzschnittillustrationen, so den sitzenden Kaiser Justinianus mit dem Szepter; aber sofort fällt die koloristische Haltung als nicht nürnbergisch auf, wenn man gerade die frühen Nürnberger Holzschnitte auf ihre Kolorierung hin vielfach verfolgt hat. Dieses Kolorit hier ist bunter, preziöser, enthält ein Karminrot, welches in der Bordüre bis in lila übergeht, neben einem ganz zarten Gelb, hellem Blau und gebrochenem Lichtgrün. Das ergibt eine Skala, welche durch fremde Einflüsse erklärt werden muß. Hiefür spricht nachdrücklich auch die Form der Ranke. Gegenüber der sich reich entfaltenden spätgotischen Blattranke, welche in Nürnberg in den siebziger Jahren — bis in die Dürerzeit — eine erkennbare Besonderheit aufweist, steht hier eine andere Formäußerung: Das nur mäßig ausladende Blattwerk wickelt sich um einen Stab, der an einer Stelle von einem Band umschlungen wird. Diese formalen wie koloristischen Abweichungen vom fränkischen Typus dürften am sichersten durch niederländische Beeinflussung des Illuministen erklärt werden. In dem Bordürenwerk holländischer Miniaturenhandschriften ist das Motiv des Stabes mit dem herumgewundenen Band[1]) wiederholt nachweisbar und die nicht allzuweit ausladende, sondern sich mäßig entwickelnde Blattornamentik charakteristisch. Das Vorhandensein des auffallenden Violett findet insbesondere auch durch die Annahme der Berührung mit holländischen Vorbildern seine Erklärung.

Wir wenden uns nunmehr der Vermerkung dessen zu, was Hartmann Schedel mit eigener Hand in diesen Frühdruck eingefügt hat. Zunächst hat er ihn rot durchfoliiert; das erste weiße Blatt ist Fol. 1, das letzte weiße Fol. 366. Auf Fol. 1a befindet sich unter der nachher zu besprechenden Bildniszeichnung (Tafel I) folgender, eigenhändig verzeichneter Text (Abkürzungen aufgelöst):

Petrus de Abano. paduanus. Conciliator.

Hic nostre Regie urbis spectaculum dignissimum decus amplissimum Petrus padubanensis.et peripateticus.italicorum omnium illustrissimus Parisiensi ciuitate doctor celeberrimus: Librum ibidem discolias in medicina sedantem inchoantem Conciliatorem fama cognitum: tandem in propria euganea urbe foeliciter terminauit.Hic Anno legis gracie.1310. profundissimum illud propleumatum Aristotelis commentarium edidit: propter cuius intentum Constantinopolitanam urbem ut grecum disceret permeauit: quo tandem instructissimus multa Galieni volumina non parum medicis accommoda ex ydeomate greco transtulit in latinum.Hic sub nostre regie urbis communi populorum regimine floruit. Liberaliumque omnium peritissimus.pater in Astronomia In qua plurimum enituit Lucidatorem opus in quam grauissimum compilauit.Hic igitur etsi aule

[1]) Ursprünglich ein italienisches Motiv.



nostre speciosissime forcius posterius memoratur dignum ydolo marmoreo confecerimus. Propter sublime tamen eius ingenium sydereas arces euolasse non ambigimus Juxta illud psalmi xvii Ascendit super cherubin etc.
Scripta hec, sub ymagine eius. Padue.
in pallacio. exarata. cernuntur.

Nach der letzten Textzeile erscheinen hier — wie auch später im Buche — die Anfangsbuchstaben von Hartmanns Namen, H A, mit welchen Schedel seine Texte und Rubrikaturen gerne signierte. Setzt hier auch schon der Wechsel von blau und rot ein, so zieht sich nun Seite für Seite den starken Band hindurch eine ungewöhnlich reiche und sorgfältige Rubrizierung in den beiden Farben. Alle größeren Buchstaben sind wechselweise blau und rot eingemalt und die zahlreichen, in den gleichen Farben abwechselnden Rubriken ergeben eine schmucke Begleitung zu dem ruhigen Satzbild der schwarzen Antiquazeilen. An den weißen Oberrändern sind die „differentiae" derartig markiert, daß ein großes blaues D zur Linken und eine große römische Zahl in Rot rechts aufgesetzt ist. Zur Erleichterung der Auffindung einzelner Abteilungen sind sie dann an den Seitenrändern nochmals in ihrer Kapitelunterteilung durch stilisierte römische, von I—IV laufende Zahlen gekennzeichnet. Eigenhändige Randnotizen stehen neben dem Text, und ein bestimmtes Zeichen merkt — innerhalb der ersten Lagen — die Stellen besonders an, an welchen der Verfasser Petrus von sich selbst spricht. Die Erklärung hierfür bietet uns das letzte weiße Blatt, Fol. 366a, auf welchem Schedel alle diese Sätze zusammenzustellen beginnt, welche eine Selbstcharakterisierung des Petrus Aponensis enthalten. Die für eine Gesamtbeurteilung dieses Mannes zweifellos guten Erfolg versprechende Arbeit wurde leider nicht zu Ende geführt. Seine Rubrikationstätigkeit beschloß Schedel auf Fol. 364v mit den in blauen und roten Kapitalien gemalten Worten: „Laus Deo". Das auf Fol. 1 erwähnte Signum H A kehrt auf Fol. 356v und nunmehr unter dem „Laus Deo" wieder. Das von Schedel vielfach angewandte Kürzungszeichen für Jesus Christus findet sich auf Fol. 2r, 358r und 366r. Der soeben erwähnte Eintrag auf dem letzten weißen Blatt heißt wörtlich:

Celebratissimus vir Petrus de Abano Paduanus, decus ytalie. in plerisque scientijs doctissimus In suo opere ornatissimo discordantiarum medicinalium: vnde nomen meruit Conciliatoris. quedam memorie digna de se ipso ac suis laboribus scripsit. Ea pro sui commendatione et honore extrahere volui perlegens eum anno Mccccxxvi. ut sui amatores sua egregia gesta lucidius pre oculis habere queant. Reperieturque vnumquodque dictum in sua differentia. juxta numerum notatum circa tale signum ※

¶ Differentia prima In quibusdam propleumatibus aristotili attributis per me translatis ....

(Es folgen noch 16 Zeilen mit weiteren Zitaten des Buches aus den Differentiis 1—13, in denen der Autor von sich und seinen Werken spricht.)



Das dem Buch vorausgehende Pergamentvorsatzblatt endlich enthält eine Zusammenstellung von Lobsprüchen auf den Autor des Buches und lautet:

Commendatio Petri de Abano Conciliatoris.

Appona T. liuium. et P. Conciliatorem generauit. Qui (si dicere fas esset) ex aeterni dei pectore litterarum studia libata coeperunt. —

Inter omnes italie vrbes et hac potissimum tempestate vrbs pataui habetur In qua medicina artium preclarissima posuit habiculum. Hinc enim Petrus apponus vir non modo medicina excultus: sed vndecunque doctissimus ÷ —

Noster petrus paduensis decus italie (Cuius gloria nostra etas. et padua alma ciuitas cum quauis alia conferi potest) nullis laboribus, nullo discrimine nullis incomodis a disciplinis cognoscendis. vel postea explanandis cohiberi potuit. Quamquam enim in prefata vrbe ortus esset: Que semper bonarum arcium florentissima fuit. Decreuit tamen ad egiptios transire quo proprios fontes mathematicarum et. proprie astronomie comperiret: ex quibus quantum cupiuerat haurire posset: Postea ad nos reuersus non est latino contentus eam literarum copiam spergere. quam tantis terrarum spacijs collegerat. quo minus parisius in Galliam proficisceretur. Vbi nostra etate et sua liberalium disciplinarum culmine habetur. Qua ex re Oriens australes partes occidens denique et septentrionem sapiencia sua lustrauit.

Petrus de Apono patauinus vir in omni etate admirandus: tum in philosophia: tum in his que ad medicine theoricam spectant: diuersas conciliando opiniones sua doctrina clarissimus est habitus: vnde et Conciliatoris cognomen est adeptus. Quin et ad propleumata Aristotelis multa addidit: et illa ipsa subtili expositione declarauit.

Wenn uns die Illuminierung einen Schluß auf die Entstehung in der Mitte der siebziger Jahre gewährt hat, so ersteht jetzt die Frage, ob alle diese erwähnten Einträge ebenfalls gleich oder sehr bald nach Erwerbung der Inkunabel vorgenommen worden sind. Für die Beantwortung kommt uns der Eintrag auf dem letzten weißen Blatt zu Hilfe, in welchem der Besitzer erklärt, daß er im Jahre 1476 dieses Buch durchgearbeitet habe. Da sämtliche Einträge gleichen Schriftduktus tragen, ist also die gesamte Glossierung wiederum für die Mitte des Jahrzehnts bestimmt. Übrigens hätte auch ohne Vorkommen der Jahreszahl 1476 diese Zeit durch Vergleich der Schrift mit Hartmanns Codices aus den siebziger Jahren festgelegt werden können. Man hat offenbar bisher nicht darauf geachtet, daß die Schedelsche Schrift im Laufe der Jahrzehnte einen sichtbaren Wandel durchmachte, eine Entwicklung, welche bei näherer Beschäftigung mit den zahlreichen erhaltenen Handschriften ohne weiteres erkennbar wird. Obwohl die ganzen Codices wie die einzelnen Eintragungen meist nicht seine persönliche Schreibkursive zeigen

sondern in einer angenommenen humanistischen Buchschrift geschrieben sind, läßt sich eine leise Abwandlung verfolgen.[1]) Ohne den Dingen Gewalt anzutun, kann man einen allgemeinen Zug von kleinen präzisen Formen zu einer größeren, kräftigeren Schrift erkennen. Gibt man zu, daß auch späterhin ein kleinerer Schriftduktus noch vorkommt, so ist die größere, weitmaschigere und unregelmäßigere Schrift in den früheren Jahrzehnten unmöglich. Wir können beispielsweise an einem Notizblatt aus Padua, welches aus den sechziger Jahren stammt, belegen, mit welch graphisch feiner und sorgsamer Kursive der jüngere Mann zu schreiben verstand und ziehen Clm 522 als Beispiel für die gleichmäßige kleine Schrift heran, mit welcher Hartmann 1467 und 1468 ganze Bücher schrieb. Diese selbe Gleichmäßigkeit ist in den Handschriften der siebziger Jahre, etwa der Niederschrift der „Historia Bohemica" von 1476 in Clm 476 durchaus maßgebend. Der Abhandlung des Aeneas Sylvius Piccolomini kann man, als in derselben Buchschrift geschrieben, den Clm 522 zugesellen. Hält man daneben eine Quarthandschrift, welche 20 Jahre später entstand, den Clm 428 — oder den noch etwas späteren Clm 434 —, so ist die vergrößerte, gröbere, weitmaschigere Schrift ohne weiteres erkennbar. Diese Eigenschaften also hängen nicht etwa mit dem Format zusammen — in Foliobüchern steigern sich die Eigentümlichkeiten noch — sondern der Grund sitzt tiefer, bedeutet eine in der Person des Schreibenden wurzelnde Wandlung. Dieser spätere Schriftcharakter, den man beispielsweise in den Einträgen des Petrarca-Frühdruckes von 1497 (H. 12776), in Clm 716 von 1504/5 oder in Clm 593 von 1507 weiter verfolgen mag, steht nun den Einträgen in unserem Petrus de Abano-Druck durchaus fern. Vielmehr sind es die regelmäßigen, festen, geraden und klaren Buchstaben, wie sie die Schrift des Clm 476 aufweist, dessen böhmische Geschichte Schedel 1476 in Nürnberg niedergeschrieben hat. Der Text unter der Bildnisdarstellung des Petrus Aponensis weist auch noch eine kennzeichnende Eigentümlichkeit dieser Zeit auf: Die Wortanfänge sind links stets ganz scharf an den senkrechten Strich des Bildspiegels herangesetzt.

Ganz besonders nahe steht dem Abano-Druck hinsichtlich der Schrift der Clm 27, bei welchem wir es übrigens mit einem Folioformat zu tun haben und wo trotzdem genau derselbe präzise kleine Schriftcharakter wie in Clm 476 herrscht. Clm 27 kann zeitlich ganz nahe an den Petrus de Abano herangerückt werden. Er enthält zwei in Nürnberg von Regiomontan gedruckte Inkunabeln, deren Entstehung wahrscheinlich 1474, sicher nicht später als 1475 anzusetzen ist (H. 13805 und H. 13595).[2]) Die Übereinstimmung der

[1]) Übrigens hat die Schedelsche Kursive eine ebensolche Entwicklung durchgemacht.

[2]) Als Vorsatzblätter dienten dem Drucker Fragmente aus einem Pergamentexemplar des Justinian von 1475; man wird natürlich nicht ein solches zerschnitten haben, sondern es handelt sich um Makulatur, um Versuchsblätter, welche zu Buchbinderzwecken



Tafel I



Wilhelm Pleydenwurff (?) Bildnis des Petrus de Abano, Federzeichnung.



Bildnis des Petrus de Abano. Marmorrelief des 15. Jahrhunderts in Padua.

Schrift bezieht sich nicht nur auf die Textbuchstaben, sondern auch auf die Auszeichnungsschrift, wo gewisse Formen der Kapitalien, beispielsweise des R und D da und dort gleich wiederkehren.

Wenn wir also zur sicheren Vorstellung gelangt sind, daß Hartmann Schedel sein Exemplar des „Conciliator" im Jahre 1476 in ungefähr dem Zustande fertig bearbeitet vorliegen hatte, wie es uns heute erhalten ist, so ist damit ein wichtiger äußerer Anhalt auch für die Entstehung der großen Bildniszeichnung geschaffen, welche nunmehr historisch und künstlerisch zu würdigen sein wird.

Ein erster und unbefangener Blick lehrt uns zunächst, daß wir es mit einer deutschen Handzeichnung zu tun haben. Für eine solche ist aber gleich das Ikonographische auffallend: Die rein frontale Stellung der Halbfigur vor einer Brüstung, auf welche ein Buch gelegt ist, führt über Deutschland hinaus. Man denkt an italienische Lösungen, an Gelehrten-Grabsteine, welche den Lehrer, zwischen seinen Schülern sitzend, vor sich ein Buch aufgeschlagen, zeigen.[1]) Die zwei Zeilen Hartmann Schedels unter seinem der Zeichnung beigegebenen Text boten Veranlassung, die angedeutete Spur weiterzuverfolgen. Sie besagen, daß die von Hartmann wiedergegebene panegyrische Notiz über den Arzt Petrus Aponensis unter seinem Bildnis im „Palast von Padua" — Padue in pallacio — eingeritzt stünde. Die Nachforschung führte zu einem klaren Ergebnis: Steigt man auf der Südseite des Palazzo della Ragione die große Treppe hinauf, so befindet sich über der ersten Eingangstüre zu dem berühmten gotischen Saal noch heute das von Hartmann Schedel besichtigte Bildnis als ein nach 1420 entstandenes Marmorrelief (Tafel II).[2]) Auch eine Inschrift, zwar schwer leserlich, ist vorhanden. Man ist also in der

---

verwendet wurden. Dies ist kein eindeutiger Hinweis auf die Datierung des Bandes um 1475, aber es unterstützt dieselbe.

[1]) Italien hat den Typus des Gelehrtengrabes in einer Weise ausgebildet, wie sie der Norden nicht kennt. Gerade in Oberitalien vermögen wir heute noch – am bequemsten in Bologna – große Reliefarbeiten zu verfolgen, welche uns Gelehrte, insbesondere Rechtslehrer auf ihrem Lehrstuhl sitzend vorführen, während zu Seiten aufmerksame Schüler sich befinden. Ein verhältnismäßig frühes Beispiel eines solchen Doktorensteins zeigt übrigens auch einen Arzt: Der Sarkophag des Jacopino Cagnoli † 1345. Während um die Mitte des 14. Jahrhunderts im nördlichen Italien ein ganz bestimmter Typus festgehalten wird, können wir in Toscana auf eine freiere, künstlerisch bedeutende Lösung mit der Nennung des großartigen Grabmonuments im Dom von Pistoja hinweisen, welches dem Gelehrten Cino de' Sinibaldi gesetzt worden ist.

[2]) Über jeder der vier Zugangstüren zum oberen Saal ist ein Doktorenrelief angebracht, jeweils den Gelehrten in Halbfigur vorstellend. Diese von der Kunstgeschichte wenig beachteten – erwähnt in Burckhardts Cicerone, IX. Aufl. 1904 S. 478 Anm. – Arbeiten entstammen der Zeit nach dem Brande von 1420. Nach einem Bericht aus dem Jahre 1440 muß um diese Zeit der Bau wieder ganz hergestellt gewesen sein; womit demnach die Entstehung der Hochreliefs innerhalb zweier Jahrzehnte festgelegt ist. In der südlichen Loggia ist außer Pietro d'Abano das Bildnis des Julius Paulus dargestellt; in der Nordloggia figurieren Livius und der Theologe Albertus von Padua

angenehmen Lage, das von Schedel bezeichnete Vorbild neben das wiedergefundene deutsche Portrait und dessen Text zu legen. Schedel erscheint hierbei durchaus nicht als ein getreuer Interpret. Weder die Abhängigkeit der Bildniszeichnung von der skulpturalen Vorlage, noch die Übereinstimmung der Texte ist in wesentlichem Maße vorhanden. Schedel hat sich nicht einmal die wichtigsten Züge des steinernen Bildes skizziert.[1]) Dieses Hochrelief aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stellt die frontal gestellte Halbfigur in einer gotischen Bewegtheit dar, von welcher Schedel ebensowenig Notiz genommen hat wie von den beiden seitlichen Lesepulten und dem antikisierenden unterhalb der Brüstung angebrachten Puttenpaar. Kleidung und Mütze auf der Handzeichnung tragen kaum Spuren des Vorbildes, welches der deutsche Künstler auch durch Erfindung einer großen Nische mit gotisierender Seitenwandung veränderte. Nur das Elementare ist also festgehalten: Das Thema der Halbfigur, die Brüstung und das Buch, welches von beiden Händen berührt wird. Eine durchaus flüchtige Skizze, vielleicht auch nur eine Notierung oder gar nur eine spätere Erinnerung beeinflußte den Zeichner. Hartmann Schedel war am 1. Dezember 1463 nach Italien aufgebrochen, um sich über Venedig zum Studium der Medizin nach Padua zu begeben. Hier hatte er 1466 promoviert und ist nach diesem dreijährigen italienischen Aufenthalt nicht mehr südwärts gereist. Aus diesen Jahren also stammte der Eindruck oder die Notierung des Reliefs, dessen Grundthema durch die in Deutschland um die Mitte der siebziger Jahre entstandene Zeichnung festgehalten wurde. Nun ist aber auch der unter dem Relief angebrachte Text durchaus nicht wörtlich in die der Zeichnung beigegebenen Zeilen Hartmanns eingegangen. Die Inschrift in Padua ist kurz und klar und lautet folgendermaßen:[2])

> PETRVS APONVS PAT. PHILOSOPHIAE MEDICINAEQUE SCIENTISSIMVS OB/IDQUE CONCILIATORIS COGNOMEN ADEPTVS. ASTROLOGIAE VERO A/DEO PERITVS. VT IN MAGIAE SVSPITIONEM INCIDERIT. FALSOQUE DE/HAERESI POSTVLATVS ABSOLVTVS FVIT.

---

[1]) Man vermutet das Bildnis des Petrus de Abano noch in zwei erhaltenen Wandgemälden, in einem Zuschauer bei dem Tod Mariae in der kleinen Kirche San Michele, sowie im Salone selbst auf einer Gerichtsszene, wo der sich verteidigende Gelehrte seine Züge tragen soll. (Literatur: Ronchi Oliviero, Guida storico-artistica di Padova, 2. Auflage 1922. Barzon Antonio, I cieli e la loro influenza negli affreschi del Salone in Padova, 1924 pp. 207–209. Albertotti Giuseppe, Un ritratto di Pietro d'Abano, Padova 1919 [Atti e memorie della R. Academia di Scienze, Padova, vol. XXXV, pp. 61–69]. Tomasini Filippo, Illustrium virorum elogia iconibus exornata. Patavii 1630 pp. 20–21). Wie dem auch sei, in unserer Zeichnung wirkt nichts nach, was auf eine Kenntnis dieser Darstellungen schließen lassen würde.

[2]) In freundlichster Weise unterstützten mich Herr Federigo Ageno, Direktor der Universitätsbibliothek und Professor Andrea Moschetti, Direktor des Museo Civico in



Statt dessen läßt sich, wie aus der oben mitgeteilten Niederschrift hervorgeht, Schedel in der Inkunabel sehr viel ausführlicher an. Wenn er trotzdem sagt, daß sein Text in Padua unter dem Bildnis eingetragen sei, so mag ein Erinnerungsfehler die Schuld tragen. Wir können nachweisen, daß sich Schedel nicht nur dieses einemal mit einem Abriß der Lebensgeschichte des Paduaner Arztes befaßt hat. Aus seinen gesammelten Notizen vermochte er dann wohl nicht mehr genau auszuscheiden, was er unter dem Relief stehend notiert hatte. Eine erste Originalniederschrift solcher paduanischen Aufzeichnungen ist zweifellos in Clm 263 enthalten, eine kursiv geschriebene Notiz aus Padua selbst, die einem Brief beigelegt werden sollte. Leider bricht diese Mitteilung von Inschriften, welche er am Palazzo della Ragione selbst vorgenommen hat, gerade vor der Niederschrift der Aponensis-Inschrift ab. Die hier skizzierten Inschriften samt der Fortsetzung, welche dann auch diejenige von Petrus de Abano enthält, hat Schedel rund vier Jahrzehnte später in Clm 716 noch einmal klar zusammengestellt.[1]) Die Abano-Inschrift stimmt mit der Fassung in unserer Inkunabel überein; diesmal heißt die Überschrift: „De Petro de Abano Conciliatore Epigramma sub ejus sculptura paduae in introitu palacii". Schedel lebte also durchaus in der Gewißheit, daß dieses die Fassung wäre, welche er in seinen Studienjahren in Padua unter der Skulptur gelesen hätte.[2]) Als Schedel aber an die Edierung seiner berühmten Weltchronik ging, hat er diesen Text als Unterlage benützt und eine Reihe von Sätzen wörtlich aus dem handschriftlichen Eintrag des uns nunmehr wiedergeschenkten Exemplars der Inkunabel abgeschrieben.[3])

Padua. Die Museumsleitung ließ mir bereitwillig eine Aufnahme von dem Relief des Petrus de Abano herstellen und, da ich dies an Ort und Stelle ohne Gerüst nicht selbst vermochte, eine Lesung der Inschrift vornehmen. Beiden Gelehrten spreche ich hiermit nochmals meinen ergebensten Dank aus.

[1]) In der Zwischenzeit hat Schedel da und dort Paduanische Inschriften verwendet, so in einem 1489 geerbten Livius von 1472 und in Clm 428.

[2]) Freilich gab er bereits in dem Notizzettel des Clm 263, der, wie gesagt, einem Brief beigelegt werden sollte, offen zu, daß er nicht alle Inschriften am Palazzo della Ragione habe gut sehen können und daß somit Fehler unterlaufen sein dürften. Die Verschiedenheit der Abano-Inschrift kann aber auf diese Weise nicht genügend erklärt werden.

[3]) In der Ausgabe von 1493 fol. CCXXIIII wörtlich (Abkürzungen aufgelöst): Petrus apponus seu de abano paduensis patria patauinus medicus celeberrimus et philozophus omni etate admirandus et peripateticus italicorum omnium illustrissimus.parisiensi ciuitate doctor celeberrimus librum ibidem discolias in medicina sedantem.inchoantem conciliatorem fama cognitum tandem in propria eugania vrbe feliciter terminauit. Hic anno legis gratie.1310.profundissimum illud propleumatum aristotilis commentarium edidit.propter cuius intentum constantinopolitanam vrbem vt grecum disceret permeauit.quo tandem instructissimus multa galieni volumina non parum medicis accomoda ex ydeomate greco transtulit in latinum. Hic sub regie vrbis padue communi populorum regimine floruit.liberaliumque omnium peritissimus.pater in astronomia. in qua plurimum enituit. Lucidatorem inquam opus grauissimum compilauit.scripsit-



Noch steht die Frage offen, wer die über den Text Schedels gesetzte Bildniszeichnung angefertigt hat. Da taucht zunächst der Gedanke auf, ob man Hartmann Schedel selbst die Autorschaft dieser gewandten und wirkungsvollen Arbeit zutrauen darf. Wir haben bei der Illuminierung der ersten Seite bereits seine Hand ausgeschaltet. Da es sich jedoch hier um eine reine Federzeichnung handelt, muß der Frage nochmals kurz Aufmerksamkeit geschenkt werden; denn wir besitzen in dem Clm 716 eine ganze Reihe von Federzeichnungen, welche zumindest teilweise Schedels Urheberschaft voraussetzen. Dieser in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts geschriebene Codex zeigt Schedel im Gefolge des Cyriacus von Ancona als antiquarisch interessierten, eifrig kompilierenden Humanisten, der sich das klassische Altertum und das Mittelalter aus der Sammlung unzähliger Inschriften wiederauferstehen läßt. Das reiche Material archäologischer Zeichnungen, mit welchem diese Handschrift versehen ist, hat die Kunstgeschichte schon wiederholt beschäftigt, und man kam bald zu der richtigen Erkenntnis, daß sie in zwei merkbar verschiedene Gruppen zerfallen.[1]) Die eine besteht aus reinen Dilettantenskizzen, welche der Schreiber des Textes, Hartmann selbst angefertigt hat; die andere aber verrät eine geübte Hand, welche offenbar auf Wunsch Schedels sich helfend einstellte. Mit Sicherheit kann nun von jenen unbegabten Zeichnungen her Schedels Autorschaft für das Bildnis des Petrus de Abano abgelehnt werden;[2]) aber auch der zweite Zeichner hat nichts mit ihm zu tun. Bis heute ist es noch unbestimmt, wen Schedel für diese archäologischen Skizzen herangezogen hat. Um einen Künstler von Rang handelt es sich auch hier schwerlich; vielmehr um einen mehr handwerklich gerichteten Zeichner, etwa einen mittelmäßigen Holzschneider. Eines sei bei dieser Gelegenheit gestreift: Es befindet sich unter diesen sogenannten besseren Zeichnungen der Merkur, welcher in der Wiener Dürer-Zeichnung der Merkur-Allegorie bis auf wenige Veränderungen identisch wiederkehrt (Allegorie der Beredsamkeit, L. 420); ebenso machte man auf die Übereinstimmung des Delphinreiters mit der Arion-Zeichnung Dürers (L. 411) aufmerksam und schloß, daß Dürer für seine beiden Blätter die Anregung in dem antiquarischen Miscellen-Codex des Hartmann Schedel gefunden hätte.[3]) In dieser Form dürfte sich der Zusammenhang kaum auf-

---

que iohanni pontifici romano librum de venenis pulchrum. Ac mesue librum in medicinis mancum a corde vsque ad calcem perfecit. ferunt quidem hunc magicum maximum fuisse et multa pereandem artem ostendisse.

[1]) J. Derniac, Die Handzeichnungen im Codex latinus Monacensis 716; Verzeichnung der älteren Literatur daselbst; Repertor. f. Kunstw. II, S. 301 ff.

[2]) Von anderen Zeichnungen Schedels, die stets den Stempel des Unvermögens deutlich aufgeprägt zeigen, erwähne ich hier nur noch die in: Gaguinus, De origine Francorum, Lyon 1477 (H. 7412); Bayer. Staatsbibliothek Rar. 340 (früher 2° Inc. c. a. 3478)

[3]) Otto Jahn, „Cyriacus von Ancona und Albrecht Dürer" in „Grenzbote" 1867, III und „Aus der Altertumswissenschaft, Populäre Aufsätze", Bonn 1868. Die These Springers.



recht erhalten lassen. Insbesondere ist es eine merkwürdige Vorstellung, daß Dürer die läppische kleine Arion-Zeichnung der Handschrift als „Vorbild" benutzt habe.[1]) Es gibt neben Schedel[2]) einen anderen beglaubigten Anhänger des Cyriacus: Jacopo de Barbari. Mit ihm aber kommt man wieder Dürer außerordentlich nahe. Nicht mehr als vermutungsweise kann zunächst dieser Name für eine bessere Erklärung des Zusammenhangs zwischen dem Schedel-Codex und Dürerschen Figuren vorgebracht werden. Nicht nur, daß aus dem Skizzenvorrat Barbaris viel glaubhafter Dürer für seinen Merkur Anregung geschöpft haben könnte — Schedel selbst hat, worauf bisher nie hingewiesen wurde, ganz offenbar eines solchen Mittelsmannes bedurft.[3]) Es ist unmöglich, daß der Zeichner B in Clm 716 lediglich nach Skizzen gezeichnet hat, die von der Hand Schedels in Padua hergestellt waren. Wir sehen heute, daß Hartmann Schedel gar nicht imstande gewesen wäre, die Unterlagen für die verhältnismäßig präzisen Arbeiten des Zeichners B herzustellen. Man muß viel eher ein Zwischenglied annehmen, Vorlagen der Zeichnungen, welche sehr viel kunstfertiger gearbeitet waren. Ob sie aus der Studienmappe Barbaris stammten, läßt sich vorderhand nicht erhärten.

Die Bildniszeichnung des Petrus de Abano einem bestimmten Künstler zuzuweisen, ist deshalb so schwierig, weil wir von den in Betracht kommenden Meistern, insbesondere als Zeichnern, eine ganz unsichere Vorstellung

daß Dürers Phantasie unmittelbar aus dem Schedel-Codex gespeist wurde, ist über Jahn auch in Staubers Buch eingegangen.

[1]) Vgl. hierzu auch meine eigenen Hinweise auf Skizzen von „Delphinreitern" in: Dürers Buchmalereien für Pirckheimers Bibliothek, Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen 1928, Beiheft, S. 15, 16.

[2]) Seine Vermutung, einer Freundschaft zwischen Barbari und Schedel, konnte Thausing zwar nicht urkundlich stützen, doch verwies er mit Recht allein schon auf die sprechende Tatsache, daß 1504 bereits Hartmann in seinem archäologischen Sammelcodex eine ganze Reihe von Barbari-Stichen eingeklebt hatte. Übrigens wurde auch schon die Vorliebe Barbaris für die Merkur-Figur beachtet. Man kann hinzufügen, daß er auch für Delphinreiter eindrucksvolle Vorbilder aufzuweisen hatte. Wenn selbst Thausing aus dem kleinen Delphinreiter in Clm 716 Dürers Arion ableiten möchte, so denke man bloß daran, wie schon 1500 Barbari seine Neptunreiter auf dem großen venezianischen Stadtplan künstlerisch wertvoll gezeichnet hatte. Ja der neueste Biograph Barbaris, A. de Hevesi, hat gerade diese Holzschnittdarstellung als Vorlage von Dürers Arion empfunden (Jacopo de Barbari, Le Maître au Caducée, Paris, G. v. Oest 1925).

[3]) Da Schedel erst in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts, also 40 Jahre nach dem Paduaner Aufenthalt die illustrierte Epitaphien-Handschrift anlegte, möchte man sich eher der Annahme zuwenden, daß ihm das Vorlage-Material erst jetzt zugänglich war und teils eigenhändig, teils von dem geschickteren Zeichner benutzt wurde. — Jedenfalls können wir Schedel dauernd verfolgen, wie er sich Handschriften und gedruckte Bücher, auch aus Italien her, zu verschaffen versucht. Wir haben Korrespondenzen mit Nürnberger Freunden, die sich in Padua aufhalten und von denen er Bücher erbittet, so wie Pirckheimer seine Bestellungen an Dürer und andere nach dem Süden sandte.

haben. Geht man von der Vergebung der Illustrationen zur Weltchronik an Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff aus, so möchte man gerne glauben, daß sich Schedel auch für die Einzeichnung eines Bildnisses in ein ihm besonders wertvolles Buch an einen jener beiden Künstler gewandt hat. Nun stellten wir aber fest, daß die Zeichnung etwa 1476 entstanden ist, also rund 15 Jahre bevor die Arbeiten zur Chronik begannen. Es fehlt uns somit der Beweis dafür, daß auch in jener Zeit schon ein näheres Bekanntschaftsverhältnis zwischen Schedel und den beiden Nürnberger Künstlern bestand; es fehlt uns aber vor allem — und das ist das viel Bedeutsamere — gesichertes Zeichnungsmaterial von der Hand der beiden Künstler aus eben jenen Jahren. Wir können nur sagen, daß die Zeichnung dem Bild- und Holzschnittstil dieser Meister durchaus nahesteht. Eine besondere Lockung bedeuten nun gar die Buchstaben auf dem Ärmelbesatz des Dargestellten. Außer einer Art Arabeske, welche sich keiner besonderen Buchstabenform annähert, wird zur Linken deutlich ein großes W, zur Rechten ein gotisches P sichtbar. Sollte sich hier Wilhelm Pleydenwurff selbst mit einer Signatur melden? Man mag mit Recht dagegen einwenden, daß derartige Buchstaben als Schmuck auf Besatzstücken der Kleider und Mäntel vielfach verwendet wurden, ohne daß damit eine Künstlersignatur verbunden wurde; ja, daß eine solche, so angewandt, eine Merkwürdigkeit darstelle. Es trifft sich, daß ein Altarflügel Nürnberger Stils, welcher heute in Würzburg aufbewahrt wird, den Vornamen Wilhelm und als Anfangsbuchstaben des Nachnamens ein P aufweist. Name und Buchstabe befinden sich in großen Majuskeln auf einer Blumenvase aufgemalt, also auch keineswegs in einer Weise angegeben, welche eine Künstlersignatur erwarten ließe. Nun hat man auch hier das P in Pleydenwurff aufgelöst, nachdem der Stil des Bildes dieser Zuschreibung entgegenkommt.[1])

Es möge noch erwähnt werden, daß sich Hartmann Schedel von Juli 1470 bis Juni 1476 als Arzt in Nördlingen aufhielt. Damit ergibt sich zwar die Möglichkeit, daß er noch einen Nördlinger Künstler für die Bildniszeichnung heranzog (und man denkt zunächst an Friedrich Herrlin, bei welchem beispielsweise das Nischenmotiv wie die Ausschmückung der Borten mit Buchstaben nachweisbar ist), aber eine besondere Wahrscheinlichkeit ist hierfür nicht gegeben. Abgesehen davon, daß sich ein Nürnberger Künstler zeitweise in Nördlingen aufgehalten haben könnte, ist uns gerade das Jahr 1476 dadurch wichtig, daß wir Schedel humanistisch tätig selbst in Nürnberg nachzuweisen vermögen. Und zwar finden wir ihn eben hier mit der Niederschrift der Historia Bohemica des Aeneas Piccolomini beschäftigt, können ihn also im Augenblick, da er sich nach seinen eigenen Worten mit dem Abano-Band abgab, an einem anderen Werk schreibend in Nürnberg verfolgen.

[1]) Vgl. F. Knapp: Würzburg und seine Sammlungen. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1913. S. 97 ff.

Verdichten sich so die äußeren Umstände zugunsten der Zuschreibung an den Nürnberger Maler Wilhelm Pleydenwurff, so fehlt uns heute die Möglichkeit, dessen Autorschaft durch Stilvergleich restlos zu beweisen. Zunächst ist die frühe Entstehung insoferne eine Erschwernis, als wir keine Nürnberger Zeichnung der siebziger Jahre auf ihre künstlerische Entstehung hin mit voller Sicherheit festlegen können. Insbesondere fehlt jede gesicherte Arbeit Wilhelm Pleydenwurffs aus dieser Zeit. Die neuere Forschung, in ihrer Bemühung, mit den Holzschnitten Wolgemuts und Pleydenwurffs wie auch mit deren wenigen erhaltenen Zeichnungen eine glaubhafte Aufteilung vorzunehmen, konnte entsprechend dem gegebenen Material nur mit späteren Werken arbeiten.[1]) Von diesen, beispielsweise dem großen Entwurf mit dem thronenden Gottvater zur Weltchronik im British Museum oder der Hl. Familie in Erlangen, läßt sich kaum ein Rückschluß auf das rund 15 Jahre frühere Blatt bewerkstelligen. Sicher könnte man allgemeine Züge der Abendmahlszeichnung in Erlangen und der stehenden Madonna im Münchener Kupferstichkabinett mit der Petrus de Abano-Zeichnung unterstreichen — etwa gewisse Eckigkeiten der Ärmelkonturen, das Faltenbrechen durch einzelne Linien — oder auch die hölzern aus den Ärmelmanschetten hervorkommenden Hände vergleichen — aber mit alldem wird letzterhand die Festlegung auf eine Person nicht gefördert. Ebensowenig vermag, was nur mit einem Wort angedeutet werden soll, ein Vergleich der wenigen gemalten deutschen Bildnisse, die mit Nürnberg verbunden sind, die Frage ihrer Lösung befriedigend nahe zu bringen.

Das Geburtsjahr Wilhelm Pleydenwurffs ist uns nicht bekannt. Wir vermuten nur, daß er Mitte der siebziger Jahre noch im ersten Jünglingsalter gestanden hat. Dies würde nicht gegen seine Autorschaft sprechen, zumal in unserer Zeichnung neben ausgesprochenen künstlerischen Feinheiten (insbesondere der prachtvollen Durchzeichnung des Gesichts) ein Mangel an Sicherheit und Routine fühlbar wird (die etwas krampfhafte Konturierung der Schultern, das räumlich-perspektivisch nicht bewältigte Motiv der Nische — vgl. dagegen die beherrschte Zeichnung der Architekturteile auf der Erlanger Madonnenzeichnung — und eine gewisse Zügellosigkeit in der Schraffierung des Hintergrundes). Wenn wir also mangels triftiger Gegengründe, ja stilistischer und historischer Glaubwürdigkeit folgend, uns von den Buchstaben W. P. leiten lassen wollen, so bliebe ein ausgesprochenes Jugendwerk Pleydenwurffs das Ergebnis. Kein Jugendwerk eines Genius wie des dreizehnjährigen Dürers, aber eine von starker Begabung sprechende Bildniszeichnung, wie sie der späteren künstlerischen Kraft Wilhelm Pleydenwurffs angemessen erschiene.

---

[1]) Vgl. insbesondere: Erich Abraham, Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Straßburg 1912 und Franz J. Stadler, Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts. Straßburg 1913.

ANHANG

Stauber hatte alle bis zum Jahre 1908 bekanntgewordenen Handschriften und Drucke aus Schedels Bibliothek in einer sorgfältigen Liste zusammengestellt. Es ergibt sich heute ein kleiner Nachtrag. Dieser stellt sich entsprechend meiner Kenntnis folgendermaßen dar:

1. Petrus de Abano, Conciliator, Mantua 1472, Hain 1, das in obiger Arbeit beschriebene Exemplar aus der Bücherei des Herzogs von Leuchtenberg.
2. Hieronymus, Epistolae ed. Lelius, Venedig, 1476, Hain 8556, mit Wappen, von Miniatorenhand gemalt und vielen eigenhändig geschriebenen Einträgen Schedels. Seine Rubrikaturen und Eintragungen erfolgten erst 1510. In diesem Jahre hatte er es von der Witwe Ysenhut aus Basel in Bogen erworben. Genaue Beschreibung in Maggs: Bibliotheca Incunabulorum III Nr. 304. 1925.
3. Celsus, Aulus Cornelius. De medicina. Florenz 1478, Hain 4835. Seit 1928 in der Bibliothek der Academy of Medicine, New York.[1])
4. Leonicenus, Libellus de epidemia, Venedig, Aldus 1497, Hain 10019; enthält Rubrizierung und einen kurzen Eintrag von Schedels Hand. Aus der Bücherei des Herzogs von Leuchtenberg wie Nr. 1.
5. Petrarca, Franciscus. Epistolae familiares ed. Manilius, Venedig 1492, Hain 12811. Vgl. Katalog Lathrop C. Harper 152 Nr. 161. Auf dem Titel in blauer Tinte von Hartmann Schedels Hand: „A Christo Jesu principium". Am Unterrand der ersten Textseite das Wappen mit dem Mohrenkopf. Am Schluß: „Laus Deo H. S." in blauer Tinte. — Stammt aus den Beständen der Bayer. Staatsbibliothek.

Das Antiquariat G. Heß in München erwarb vor kurzem zwei Blätter in 4⁰, welche aus einem oder zwei Büchern Hartmann Schedels stammen. Das eine enthielt in blau-roter Ausführung das Laus Deo, die Signatur Schedels und die Jahreszahl 1507 genau entsprechend dem Clm 593; das andere Blatt, das Stück eines Vorsatzes, trug in der bekannten Majuskelschrift den Vermerk:

LIBER DOCTORIS HARTMĀNI
·SCHEDEL DE NVREMBERGA·

[1]) Für die Nennung dieses Buches und Besorgung einer Photographie bin ich Herrn Dr. Arnold C. Klebs in Nyon zu aufrichtigem Dank verpflichtet.



DIE ITALIENISCHE BIBLIA PAUPERUM DER SAMMLUNG ROSENTHAL

VON DR. HANS WEGENER

Die Opera nova contemplativa des Zoan Andrea Vavassore beweist, daß die in Deutschland und den Niederlanden so stark verbreitete Biblia pauperum in einer 40blättrigen Blockbuchausgabe den Weg nach Italien gefunden hat. Vavassores Druck kann nicht vor 1510 entstanden sein, da eine Reihe von Szenen aus Dürers kleiner Holzschnittpassion darin kopiert sind. Es ist aber eine durchaus naheliegende, bereits von Schreiber [1]) ausgesprochene Vermutung, daß die Blockbuchausgaben der Biblia pauperum schon viel früher, wahrscheinlich gleich nach ihrem Erscheinen ebensogut wie in Frankreich auch in Italien eingeführt wurden und dort nicht unbeachtet geblieben sind. Einen Beleg für diese bisher unbewiesene Annahme gibt uns nun eine Handschrift [2]) der Sammlung Rosenthal, die sich als eine genaue Kopie einer 40blättrigen Biblia pauperum, und zwar einer ganz bestimmten Ausgabe, nachweisen läßt.

Die Handschrift enthält 19 Pergamentblätter im Format 16×22,2 cm, die beiderseitig beschrieben jeder Bildgruppe mit dem dazugehörigen Text eine ganze Seite einräumen. Die sorgfältige kleine Rotunda ist zweifarbig rubriziert und mit rot-blauen Filigraninitialen ausgezeichnet. Die Darstellungen sind in unkolorierten Federzeichnungen von einer Hand ausgeführt. Eine Beschreibung der einzelnen Bilder erübrigt sich, da sie die Holzschnitte der Vorlage ziemlich getreu kopieren. Die Reihenfolge der Szenen ist verändert und folgendermaßen geordnet:

1. Verkündigung; 2. Christi Geburt; 3. Anbetung der Könige; 4. Darstellung im Tempel; 5. Flucht nach Ägypten; 6. Sturz der Götzen; 7. Bethlehemitischer Kindermord; 8. Rückkehr aus Ägypten; 9. Taufe Christi; 10. Versuchung Christi; 11. Erweckung des Lazarus; 12. Verschwörung der Juden; 13. Judas verkauft Christus; 14. Abendmahl; 15. Gethsemane; 16. Die Häscher fallen vor Christus zu Boden; 17. Judaskuß; 18. Verklärung Christi; 19. Vertreibung

[1]) Manuel de l'amateur de la gravure sur bois Bd. IV. S. 7.

[2]) Codex Rosenthal 123; eine Beschreibung findet sich im Katalog 90 des Antiquariats Jacques Rosenthal, S. 21–24; dort auf Tafel IV eine Abbildung von Bl. 18v.

der Wechsler; 20. Christus vor Pilatus; 21. Dornenkrönung; 22. Kreuztragung; 23. Christus am Kreuz; 24. Die Seitenwunde; 25. Grablegung; 26. Christus in der Vorhölle; 27. Auferstehung; 28. Die Frauen am Grabe; 29. Christus erscheint Maria Magdalena; 30. Christus erscheint den Jüngern; 31. Der ungläubige Thomas; 32. Krönung Mariae; 33. Jüngstes Gericht; 34. Hölle; 35. Die Seligkeit; 36. Christi Himmelfahrt; 37. Pfingsten; 38. Die Krone des ewigen Lebens.

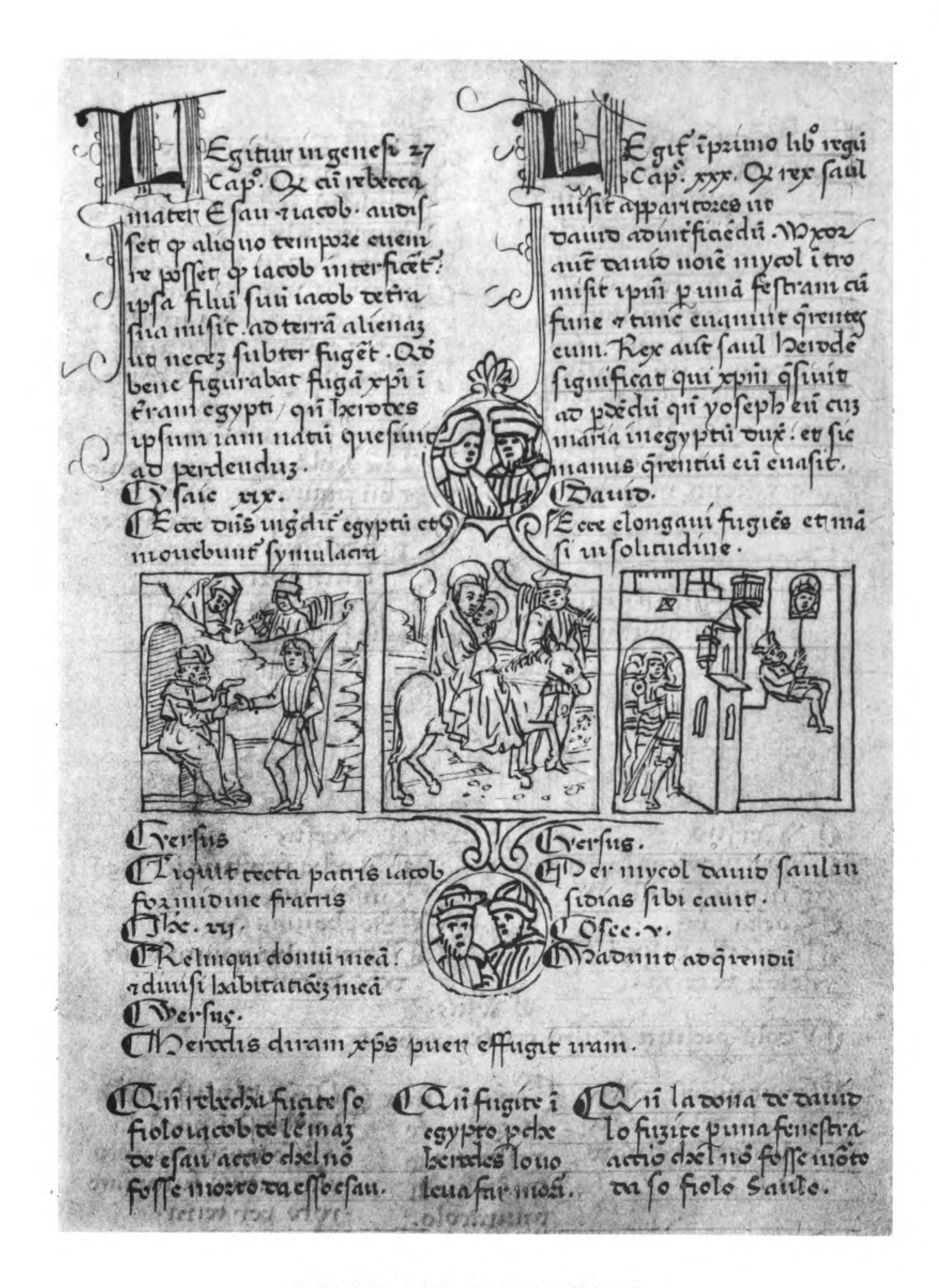
Bis zur Bildgruppe der Erweckung des Lazarus stimmt also die Handschrift mit der Vorlage überein; dann folgen die Blockbuchszenen Q—a, M, P, b—n, q—t, o, p, u.[1])

Da die Handschrift vollständig ist, auch nicht falsch gebunden sein kann, — denn die falsch gestellten Szenen stehen mit Szenen der richtigen Folge auf einem Blatt zusammen —, da ferner kein Grund einzusehen ist, warum der Schreiber von sich aus diese merkwürdige Reihenfolge gewählt haben könnte, muß wohl die Vorlage in dieser Weise gebunden sein. Die Szenen N und O, die im Blockbuch auf gemeinsamer Tafel geschnitten und als Doppelblatt gedruckt sind, fehlen in der Handschrift und waren wohl sicher auch in der Vorlage schon nicht mehr vorhanden. Bei den übrigen Umstellungen müssen die Doppelblätter des Blockbuches zum Teil auseinandergeschnitten und dann in falscher Folge wieder zusammengebunden worden sein. Jedenfalls befand sich das Exemplar, das dem Schreiber als Vorlage gedient hat, wohl kaum mehr in dem Zustand, in dem es die Druckerei verlassen hat, und wird vielleicht schon durch verschiedene Hände gegangen sein.

Im Gegensatz zu der klaren sauberen Schrift sind die Federzeichnungen skizzenhaft und stellenweise reichlich flüchtig ausgeführt. Man hat den Eindruck, als wollte der Zeichner, — der mit dem Schreiber identisch sein kann —, die Darstellungen der Holzschnitte, die er zwar möglichst getreu aber doch ohne Sorgfalt nachzeichnet, nur notieren; vielleicht für spätere Verwendung, vielleicht nur um einen Eindruck von diesem deutschen Werk zu geben, dessen Text ihn augenscheinlich mehr interessierte als die Illustration. Daß die Handschrift kaum für den Verkauf bestimmt war, dafür spricht auch der Umstand, daß die Stellen im Text, die der Schreiber leer gelassen hat, da wo er Worte der Vorlage nicht lesen konnte, Worte, die doch mit Leichtigkeit zu ergänzen gewesen wären, leer geblieben sind. Außerdem ist der Schreiber gleichzeitig der Rubricator, was auch nicht auf einen Werkstattbetrieb deutet. Am wahrscheinlichsten scheint mir die Annahme, daß irgendjemand, der sich für das Blockbuch interessierte, einen Schreiber damit beauftragte, es ihm zu kopieren, was der dann mit seinen, wie wir später noch sehen werden, außerordentlich geringen Bibelkenntnissen, so gut es ihm möglich war, ausführte. Die kaum zu lösende Frage, ob er auch die Holzschnitte abgezeichnet hat,

[1]) Die Majuskeln bezeichnen das erste, die Minuskeln das zweite Alphabet der Blattsignaturen im Blockbuch.





Italienische Biblia Pauperum (fol. 3 r).

möchte ich unberücksichtigt lassen und nur auf die Zeichnung selbst und ihr Verhältnis zu den Holzschnitten etwas näher eingehen.

Dem Zeichner stand nur ein sehr beschränkter Platz zur Verfügung zwischen den obersten Prophetensprüchen und den Tituli, der zudem noch je nach dem Umfang der Lektionen verschieden groß war; außerdem der schmale Zwischenraum zwischen den Spalten. Er mußte also auf den ganzen architektonischen Rahmenbau seiner Vorlage verzichten und begnügt sich mit einem einfachen Federstrich, mit dem er die einzelnen Bilder umrahmt. Die Halbfiguren der Propheten bringt er in zwei kleinen Medaillons unter, die durch einfache Voluten mit der Mittelszene verbunden sind, und schmückt das obere Medaillon mit einer kleinen Palmette. Die Spruchbänder der Propheten sind weggefallen; die Beschriftung hat der Schreiber schon mit in den Text genommen (vgl. die Abb. von Bl. 3r. auf Tafel III).

Diese und ebenso auch alle anderen Abweichungen vom Original sind selten der Initiative des Kopisten zuzuschreiben, sondern fast immer durch äußere Umstände bedingt. Bestimmend ist das kleine Bildformat, das den Zeichner zwang, auf alle kleineren Details zu verzichten, und die von den hohen Rechtecken der Holzschnitte wesentlich verschiedenen Proportionen der Zeichnungen, die meist quadratisch, gelegentlich sogar Querformate sind. An den Figurengruppen hat der Zeichner trotzdem wenig verändert, sie füllen bei ihm den Bildraum mehr in der Verticalen; deutlicher wird dieser Proportionsunterschied an den Gebäuden im Hintergrund, die in den Holzschnitten immer in ganzer Ansicht, in der Handschrift nur als Ausschnitte der unteren Partien zu sehen sind. Im übrigen ist aber der Kopist, dessen Arbeit zwar nicht besonders geschickt ist, aber auch keine ungeübte Hand verrät, von seiner Vorlage recht wenig abgewichen, sogar die fremde Tracht hat er überall ohne Änderung übernommen. Der Gesamteindruck der Zeichnungen ist natürlich ein anderer als der der Holzschnitte; das liegt am Unterschied der Technik, an dem ausgesprochen italienischen Charakter der Zeichnungen und daran, daß durch das kleine Bildformat und die geringe Sorgfalt der Ausführung die Schraffierung fast ganz verschwunden ist und die Zeichnungen flächig und oft etwas dünn aussehen.

Die Illustration beweist uns die Abhängigkeit der Handschrift von einer 40 blättrigen Blockbuchausgabe, der Text gibt uns sogar die Möglichkeit, diese Ausgabe mit größter Wahrscheinlichkeit zu bestimmen. Es ist die von denselben Platten gedruckte VI. und VII. Ausgabe (nach Schreiber) gewesen, die dem Kopisten als Vorlage gedient hat. Einige Platten dieser Ausgabe zeigen nämlich bei größeren Textstücken viele querlaufende weiße Linien, welche die Schrift stellenweise unleserlich machen. Der Formschneider hatte hier wohl zu weiches oder zu grob gemasertes Holz genommen, so daß nur die beim Auftragen der Druckfarbe stärker gequollenen Weichholzschichten der Ma-


2*



serung gedruckt haben. Der Abschreiber, der sich getreu an seine Vorlage gehalten hat, versagt nun überall da, wo in dieser Ausgabe, meist in den Lektionen, sich solch unleserliche Stellen finden. Fast immer hat er sich damit geholfen, für die unleserlichen Worte Platz zu lassen, gelegentlich hat er aber auch falsch gelesen, und seine Lesart wird dann sofort verständlich, wenn man das betreffende Wort der Vorlage zum Vergleich heranzieht.

Dafür einige Beispiele [1]):

Bl. 3 r. 2. Lektion steht in der Handschrift: „legitur in primo libro Regum Cap⁰ XXX"; im Blockbuch steht „XIX", aber diese Zahl ist so undeutlich, daß sie ohne weiteres als XXX gelesen werden kann. Derselbe Fehler tritt noch einmal Bl. 10 v. auf. Weiter ist das im Blockbuch auf „apparitores ut" ... (3. Zeile) folgende Wort „quererēt" völlig unleserlich, daher auch in der Handschrift weggelassen.

Bl. 4 r. 2. Lektion (2. Zeile) hat der Schreiber „attracia" statt „athalia" gelesen; in der italienischen Bilderklärung steht sogar „abbana", eine Form, die aus dem Druck viel eher gelesen werden kann als der richtige Name. Da hier die Bibelstelle falsch zitiert ist, konnte der Schreiber die Richtigkeit seiner Lesart nicht kontrollieren. Auch hier sind wieder eine Reihe Worte ausgelassen; 7. Zeile „minorem", 11. Zeile „subtractus" etc.

Bl. 5 v. ist zwar die 2. Lektion im Druck sehr gut herausgekommen, aber das Wort „cristum" in der 7. Zeile so schlecht geschnitten, daß es nicht zu lesen, infolgedessen auch vom Schreiber ausgelassen ist.

Bl. 8 v. 1. Lektion wird die Abhängigkeit der Handschrift von der VI. Ausgabe besonders deutlich; es steht da in der 2. Zeile des Druckes oleū non hn̄tib9. Durch die Oberlängen des l und h geht hier ein weißer Strich, der sie fast verschwinden läßt; der Abschreiber wußte mit dem ersten Wort nichts anzufangen, das dritte liest er „intrantibus". Dieses Beispiel ist typisch. Fast alle Fehler sind darauf zurückzuführen, daß die Ober- oder Unterlängen im Druck verschwunden sind, daß also l wie i, p wie n oder o, h wie n etc. gelesen werden kann. Es ist überflüssig, noch weitere Beispiele anzuführen. Überall da, wo im Blockbuch schlecht gedruckte Stellen sind, finden sich auch Lücken in der Handschrift.[2])

Ebenso wie beim Text läßt sich auch bei den Zeichnungen die Abhängigkeit der Handschrift von der VI./VII. Ausgabe nachweisen. Auch hier gibt es im Blockbuch, allerdings nur einige wenige, stellenweise undeutlich gedruckte Holzschnitte; und auch hier zeigt es sich, daß der Zeichner dann unsicher

[1]) Ein Exemplar dieser Ausgabe, das sich in der Albertina befindet, ist 1896 von Anton Einsle publiziert worden. Die Reproduktionen geben ein ziemlich getreues Bild des Originals und können das Abhängigkeitsverhältnis der Handschrift von dieser Ausgabe recht gut beweisen.

[2]) Bl. 4 r, 4 v, 5 r, 5 v, 7 r, 7 v, 8 r, 8 v, 9 r, 10 v, 12 r, 13 r, 15 r, 16 r, 16 v, 17 r, 17 v, 18 v, 19 v.



wird und seine Ergänzung meist etwas aus dem Zusammenhang des Bildes herausfällt. Solche Stellen sind z. B. bei dem Untergang der Ägypter in der linken Bildhälfte, in der rechten Bildhälfte der Tempelreinigung, bei dem Judaskuß usw. Es ist also kaum daran zu zweifeln, daß ein Exemplar dieser IV./VII. Ausgabe die Vorlage der Handschrift gewesen ist.

Eine Besonderheit der Handschrift sind die kurzen, von der Hand des Schreibers in italienischer Sprache an den Schluß jeder Seite geschriebenen Bilderklärungen, die beweisen, daß dem Schreiber der ganze Stoff reichlich fremd war, und daß seine Kenntnis der Bibel recht gering gewesen sein muß. Zu Aarons blühendem Stab auf dem Altar (Bl. 1 v.) schreibt er: „El miracolo q̄n yoseph tolse p sua dōna Maria verzenella e la sua virga si fiori per miracolo de dio"; zu der Flucht Davids (Bl. 3 r.): „Qn̄ la dona de david lo fuzite p una fenestra accio chel nō fosse morto da so fiolo Saulo."

Diese Bilderklärungen, deren Zweck nicht ohne weiteres verständlich ist, geben uns aber die einzige Möglichkeit einer näheren Lokalisierung, da sie venezianische Dialektformen aufweisen und daher mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten lassen, daß die Handschrift im Gebiet der venezianischen Mundart geschrieben wurde. Der Stil der Zeichnungen trägt nur ganz allgemein oberitalienische Merkmale, spricht also weder für noch gegen die venetianische Herkunft.

Merkwürdig ist nun, daß von den beiden noch erhaltenen Exemplaren der VII. Ausgabe das Exemplar der Wiener Staatsbibliothek den Besitzvermerk eines venezianischen Mönches trägt, außerdem ähnlich wie in der Rosenthalschen Handschrift kurze Erklärungen in italienischer Sprache aus dem XV. Jahrhundert unter den Bildern beigeschrieben hat. Das zweite, ehemals im Besitz Schreibers befindliche Exemplar ist auf einem Papier gedruckt, das ein in Italien häufiges Wasserzeichen (drei Berge) zeigt, außerdem mit einer italienischen Handschrift vom Jahre 1541 zusammengebunden (Schreiber Manuel Bd. IV S. 7). Augenscheinlich ist diese Ausgabe in einer Druckerei entstanden die mit Italien in direkter Handelsbeziehung stand, Papier importierte und Druckwerke exportierte. Das italienische Papier legt die Vermutung nahe, daß der Druckort irgendwo in Oberdeutschland an einem direkten Handelsweg nach Venedig zu suchen ist. Das ist trotz des niederländischen Stiles der Holzschnitte keineswegs unwahrscheinlich. Am Ende der 70ger Jahre, zur Zeit der Entstehung dieser Ausgabe, war die Technik des Holzschnittes bereits soweit, daß man Vorlagen fast originalgetreu nachschneiden konnte.[1])

[1]) Man klebte die Vorlage mit der Bildseite auf den Stock und rieb das Papier von der Rückseite so weit ab, daß nur noch die äußerste Bildschicht wie eine Vorzeichnung auf dem Holz zu sehen war. Der so geschnittene Stock druckte seitenrichtig und wenn er sorgfältig geschnitten war, ist es fast unmöglich, mit stilistischen Kriterien den Entstehungsort festzulegen, denn er zeigt eben den Stil seiner Vorlage.

Die Annahme eines oberdeutschen Druckortes ist durch das italienische Wasserzeichen und den Export nach Venedig allerdings noch keineswegs bewiesen. Sicher ist jedenfalls, daß alle nachweisbaren Beziehungen der Biblia pauperum zu Italien nur bei einer einzigen Blockbuchausgabe festzustellen sind. Die Handschrift der Sammlung Rosenthal ist der überzeugendste und in seiner Art einzigartige Beweis dieser Beziehungen, ein wichtiges Beispiel für die in vielen Punkten noch ungeklärte Wechselwirkung zwischen deutschem und italienischem Schrifttum.

ZUR ULMER FORMSCHNEIDEKUNST IM XV. JAHRHUNDERT

IM ANSCHLUSS AN EINEN EINBLATTHOLZSCHNITT DER „MESSE DES HEILIGEN GREGOR“

VON DR. ERWIN ROSENTHAL

Der auf der Farbtafel originalgroß wiedergegebene Holzschnitt war bisher als vollständiges Blatt nicht bekannt gewesen. Schreiber hatte auf denselben unter Nr. 1475 seines Handbuches der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts hingewiesen, jedoch auf das einzige bis dahin nachweisbare und bisher nicht abgebildete Exemplar (im Germanischen Museum), welchem die vierzeilige Legende fehlt. Das nun aufgetauchte vollständige Blatt, welches das Fragment in Nürnberg auch an Druckqualität und Kolorit überragt, fand sich auf die Rückseite des Tittelblattes eines Koberger-Druckes, Gregorius IX., Decretales aus dem Jahr 1496 (Hain 8034) geklebt.[1])

Der neugefundene Holzschnitt führt in ein Zentrum schwäbischer Formschneidetätigkeit und mag Anlaß werden zu einigen Betrachtungen über die Ulmer Formschnitte der sechziger und beginnenden siebziger Jahre. Unsere Darstellung der Gregor-Messe mit dem vierzeiligen Ablaßtext steht zunächst nicht allein. Mit nur wenigen Abweichungen stimmt unser Blatt mit Schr. 1467 (Paris), 1472 (Berlin), 1473 (Berlin) und 1473b (München) überein, während die etwas derbe Kopie des Bastion Ulmer, Schr. 1471 (Nürnberg) und die handwerkliche Replik Schr. 1472a (St. Florian) sich enge anschließt. Diese sämt-

[1]) Kolorit: Mantel Gregors und Flügel lackrot, welches nochmals wiederkehrt in den Nimbusstrahlen an der Manschette der Hand auf dem Marterpfahl, dem Kragen des Häschers und der Flamme der Kerze. Tiara, Nimbus und Mantel Gregors, Kreuzesstamm, Nimbus und Lendentuch Christi, Engelshaar, Flügeloberteil, Lanzenschaft, Mittelkelch, Räucherfaß, Buchschnitt, Brot und Kerze gelb. Boden links und schraffierte Stufe in der Mitte starkes Grün, das noch einmal im Stirnband Christi erscheint. Altarpodest und untere Stufenfläche rosa, ebenso Marterpfahl und Vorderwand des Grabsteins Mantel des Engels, Kleid Christi und Rute grau.

Das ganze Blatt ist schwarz gedruckt, jedoch steht den tiefschwarzen Bilddruckstellen etwa der Mäntel der beiden Hauptfiguren oder der Gestalt Christi mancher grauere Ton gegenüber, so in der Einfassungslinie und in der Schrift.

Soeben erfahre ich nach der Drucklegung, daß Herr Professor Schreiber, welchem ich eine Aufnahme des neugefundenen Blattes zugehen ließ, dasselbe als Nr. 1471a in seinen Nachträgen zum „Handbuch“ aufnahm.



lichen Blätter sind, worauf eingehende Stoffdurcharbeitung führt, schwäbischen Ursprungs, ja wahrscheinlich alle in der Stadt Ulm entstanden. Unser reproduzierter Schnitt tritt von vorneherein den Blättern der Münchener Staatsbibliothek, den beiden Schnitten im Berliner Kupferstichkabinett und der schwächeren Pariser Fassung gegenüber. Man hat vielleicht mit Recht das Münchener Blatt als das älteste angesehen (Kristeller). Aber die beiden in sich selbst wieder leicht abweichenden Berliner Fassungen — ähnlich das Pariser Blatt — können höchstens wenige Jahre von demselben entfernt werden, wogegen man sich verleitet fühlt, die neuaufgetauchte Fassung als die späteste zu erklären. Nun muß aber nachdrücklich gesagt werden, daß die Stilverschiebung, wie sie sich in den fünf Blättern kundtut, mit dem Kriterium der zeitlichen Abfolge nicht ohne weiteres gedeutet werden kann. Wir erleben vielmehr beispielhaft an diesen Blättern, daß sich zwei ganz bestimmte Stilkreise um die Wende der sechziger zu den siebziger Jahren treffen; der frühere kann bisweilen auch überschneidend in den späteren hineinragen.

Etwa um die Mitte der sechziger Jahre stößt eine im wesentlichen auf seelische Ausdrucksmittel gestützte Formensprache auf eine neue Formschneideübung, welche die Daseinsform in schärfere graphische Linierungen einschließt und Silhouette und Binnenzeichnung zu neuer und selbständiger Stellung beruft. Halten wir das hier veröffentlichte Exemplar der Gregor-Messe mit dem der Münchener Staatsbibliothek zusammen, so mag der eben angesagte Unterschied offenbar werden: Hier Sammlung des seelischen Gehalts unter Zurücksetzung der formalen Disziplin — dort leichte Überdeckung des Gefühlsmäßigen durch eine eigentätige graphische Lineatur. Kein Zweifel, daß es sich um ein Vorher oder Nachher handelt. Aber man betrachte etwa ein sicher schwäbisches und wahrscheinlich sogar in Ulm entstandenes Blatt aus den achtziger Jahren, die Darstellung der vier Heiligen Sebastian, Nicasius, Rochus und Sylvester in Oxford: So läßt hier freilich manches in der Stoffbildung die Formen des vorgeschrittenen 15. Jahrhunderts erkennen, doch sind die Köpfe — im Sinne der sechziger Jahre — ganz auf das Ausdruckshafte gesehen und die später zumeist übliche graphische Systematisierung fehlt ganz und gar. Nicht zufällig ziehe ich gerade dieses Blatt für die Weiterwirkung des früheren Stilcharakters heran, vielmehr wegen seiner engen Verbindung mit dem schwäbischen Zentrum, das uns hier beschäftigt. Es scheint sogar durchaus möglich, daß wir in dem großen Oxforder Blatt eine Arbeit des Holzschneiders Michel vor uns haben, der uns innerhalb dieses Umschwungs vom ausdrucksbetonten zum graphisch empfundenen Holzschnittstil von Wichtigkeit ist.[1]) Michel selbst hat jedenfalls gegen das Ende der

[1]) Es spricht nicht dagegen, daß er mit dem Oxforder Blatt gleichsam wieder in eine Frühphase seiner Entwicklung zurückverfallen wäre.



sechziger Jahre die neue Wendung mitgemacht. Wir möchten sein großes Neujahrsblatt mit dem Christuskind (Schr. 782) zeitlich neben das Stuttgarter Zwei-Heiligen-Blatt von Ludwig von Ulm aus dem Jahre 1468 (Schr. 1379) stellen und kommen gerade mit Ludwig auf den am sichersten faßbaren Zeugen für die Stilwandlung der schwäbischen Holzschneidekunst. Das Blatt Ludwigs ist ein großartiges Beispiel der Umbildung, des stolzen Hervortretens der technischen Mittel und der graphischen Selbständigkeit. Ludwigs engerem Stilkreis nähern wir uns nun auch mit der hier veröffentlichten Gregor-Messe.

Die Wandlung des Formschnitts ist eine Äußerung der tiefgreifenden Verschiebungen in den künstlerischen Ausdruckskräften des 15. Jahrhunderts überhaupt. Gehen wir nun von Ludwig und seinem großen Schnitt der Hl. Christoph und Antonius aus, so werden wir gleich auf eine wichtige Verbindung gewiesen, auf die Berührung mit den Niederlanden. Außer in dem Stuttgarter Blatt selbst ist sie bekanntlich am auffälligsten durch seine Kopie des Blockbuchs der Ars moriendi gegeben. Was uns also die Malerei lehrt, das Anwachsen der neuen realistischen Formanschauung in Verbindung mit der niederländischen Kunst, es greift auch in die Werkstätte der Holzschneider ein. Mehr und mehr erkannte man bereits die Wichtigkeit niederländischer Vorbilder für deutsche Formschnitte; aber mehr und mehr scheint es jetzt erkennbar zu werden, welch großer Anteil gerade Schwaben an dieser Mission zuzuschreiben ist. Vermag man solche Neuorientierung der Augsburger Malerei um das Jahr 1460 zu erkennen — das Einfließen von Formen aus dem Kreise der Roger und Bouts — sieht man in Friedrich Herlin in Nördlingen einen getreuen Schüler der Niederländer – er kehrte gegen 1460 offenbar aus den Niederlanden zurück[1]), — so werden die sechziger Jahre auch wesentlich für die Neubildung der schwäbischen Formschneidekunst unter niederländischem Einfluß. Hand in Hand mit dem Einströmen formaler Elemente geht aber in der Holzschneidekunst die Verschiebung der technischen Wesenheiten. In den Niederlanden selbst führt der Weg von der Zeit der frühen Jahrzehnte, vom Ausdrucksstil der Apokalypse zu dem Präzisionsstil, für den man als klassisches Beispiel der Reife den großen Madonnenschnitt des Berliner Kupferstichkabinetts – etwa 1460 entstanden – heranzuziehen pflegt.

Das von uns abgebildete Exemplar der schwäbischen Gregor-Messe geht nun ebenso formal – besonders zeugen die Figuren des Gregor und des Engels dafür – wie in dem neuen technischen Sinn auf niederländische Anregungen zurück. Zum Unterschiad von den bisher bekannten Fassungen von München, Berlin und Paris, die — in Abstufungen — alle mehr als ausdrucksbetont zu werten sind, hat unsere Fassung nunmehr eine ausgesprochen graphische, linienbetonte Haltung.

[1]) Vgl. Curt Glaser, Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei. München 1916, S. 105, 115ff.



Unter den angedeuteten Voraussetzungen aber läßt sich, wie mir scheint, die Formschneidetätigkeit in Ulm etwas dichter als bisher überschauen[1]). Für die Zusammenstellung von Ulmer Arbeiten wird dann ein weiteres Moment von Bedeutung sein: das des Kolorits. Seit den Versuchen von Schreiber, das Kolorit zur Bestimmung der örtlichen Entstehung von Einblattholzschnitten zu verwenden, hat man für und gegen diese Möglichkeit viele Erwägungen angestellt. Tatsächlich wissen wir heute noch nicht, inwieweit Farbangaben die Gewohnheiten eines Briefmalers, einer ganzen Werkstatt oder eines größeren Arbeitskreises darstellen; auch nichts Bestimmtes darüber, wann Holzschnitt und Kolorit am gleichen Platz hergestellt wurden. Wir können bisweilen einunddenselben Formschnitt nachweisen, einmal in einem für Nürnberg charakteristischen Kolorit, das anderemal in einer für Schwaben üblichen Weise koloriert (vgl. die beiden Exemplare der kleinen späten Kreuzigung in Berlin, Schr. 938). Aber es gibt eben doch wirklich ein fränkisches wie ein schwäbisches Kolorit. Es gibt Farbenzusammenstellungen, welche für die Niederlande charakteristisch sind und solche, welchen man in erster Linie auf französischen Frühschnitten begegnet. Wir können in diesem Sinn daran festhalten, daß die Zusammenstellung von lackrot, giftgrün, grau und gelb zu schwäbischer Landschaft, im besonderen aber zu Ulm gehört. Nur dürfen wir nicht einseitig mit diesem Kriterium arbeiten, da zugewanderte Blätter hier koloriert werden konnten und ebenso schwäbische Arbeiten in fremdem Kolorit aufzutauchen vermögen. Wo aber formal typisch Schwäbisches dazukommt, wo sich die Kolorierung mit Formen und auch technischen Eigenheiten trifft, die als niederländisches Derivat zu gelten haben (wozu auch die hellere Druckfarbe gehört), da wird man mehr und mehr Ulm als Entstehungsort, zumindest als ausstrahlenden Mittelpunkt einer bestimmten Formschneideübung erkennen müssen. Das Kolorit setzt sich übrigens weiter über die eigentliche Übergangsperiode gegen 1470 fort und bleibt mit gewissen Abwandlungen in demselben Stammeskreis auch in den achtziger Jahren das nämliche. Wenige Beispiele solcher Schnitte, die man aus genannten Gründen nunmehr als sicher ulmisch aussprechen darf (es genüge hier die Notierung der Schreibernummern): Schr. 414, 769 (die Dinkmut-Type des Textes, mit welchem das Blatt manchmal verbunden ist, erweist die Entstehung um 1480 in Ulm), 863, 884, 1288, 1289, 1384, 1735, 1808, 1838, 2016. Dann gibt es Zweifelsfälle: So ist der Schmerzensmann in Oxford (31) sicher

[1]) Die Verbindung zu diesen hier veröffentlichten Studien über den Ulmer Holzschnitt mit den wichtigen Beobachtungen Paul Kristellers, mitgeteilt in „Holzschnitte des Meisters des Abendmahls in Ravenna“ (Festschrift für Max Friedländer, Leipzig 1927) ist hier noch nicht hergestellt. Man muß dazu die gesamte Vorstellung vom ulmischen Holzschnitt auf eine noch breitere Basis stellen. Ich möchte im einzelnen in einer besonderen Arbeit hierzu Stellung nehmen. Hierbei sind dann auch vor allem die verschiedenen Studien von Kurth Rathe und Martin Weinberger zu verwerten.

Ulmischen Charakters und wahrscheinlich auch in Ulm entstanden, wogegen die Anwendung von blau neben den üblichen Tönen fremd ist. Schon hier sei kurz erwähnt — worauf später noch zu kommen ist, daß wir wiederholt Ulmische Arbeiten in Nachschnitten wiederfinden, die in Augsburg hergestellt sind. Auch ist es heute noch bei manchen Schnitten nicht eindeutig feststellbar, ob in ihrer schwäbischen Formensprache das mehr für Ulm Charakteristische oder das spezifisch Augsburgische überwiegt.

Von den mit Namen bekannten Formschneidern des uns wichtigen Ulmer Übergangsstiles sind Ludwig und Michel bereits wiederholt genannt worden. Sicherlich ist letzterer kein bedeutender Formschneider, wohl aber ein markanter Vertreter der Gruppe, welche Schwäbisches mit Niederländischem verbindet und technisch zwischen kräftiger, wenig sorgfältiger Handwerksübung und präziser Lineatur schwankt. Bei ihm scheinen sich auch, was hier nur angedeutet werden kann, die beiden Grundmöglichkeiten des Ausdrucks und der Technik derart zu überschneiden, daß Werke des ausdrucksbetonten und technisch unpräzisen Stiles teilweise später entstanden sind als die der neueren Kunstübung angepaßten. Beachtenswert ist der präzise Nachschnitt der hl. Brigitte in Berlin im Vergleich zu der von Michel signierten Darstellung in der John Rylands Library. Die Berliner Fassung steht unserem hier veröffentlichten Gregor-Blatt schnittechnisch (s. auch die Zeichnung des Thrones und des Buches) nahe und dürfte auch in Ulm selbst entstanden sein. Den bisher bekannten Blättern Michels möchte ich insbesondere im Hinblick auf seine große Pietà den Wolfgang-Schnitt in Berlin Schr. 1735 annähern. Mit diesem monumentalen Blatt der Pietà hatte man übrigens einen großen Hieronymus-Holzschnitt gefunden, dessen Signatur wahrscheinlich als Miltenberger zu lesen ist. Die niederländische Herstammung ist hier wieder besonders deutlich, insbesondere durch die Zeichnung von Gesicht und Händen, gegeben. Der sonst nicht nachweisbare Formschneider gehört ohne Zweifel in den engeren Zusammenhang der hier genannten Ulmer Werkgenossen. Michels Arbeiten aber gehen teilweise wieder nahe an Ludwig heran, nahe aber auch (Christus als Schmerzensmann, Kaiser-Papst-Satire) an den Formschneider Casper.

Solche Verwandtschaft, eben das Zusammenwirken der verschiedenen für Ulm als charakteristisch gefundenen Momente, läßt mich nicht mehr länger daran zweifeln, daß auch der Formschneider Casper durch dieses Zentrum der Holzschneidetätigkeit gegangen ist. Als ich Casper vor kurzem monographisch behandelte,[1]) zögerte ich noch, seine Beziehungen zu Ulm auszusprechen. Weitere Forschungen lassen mir nun die Annahme als gesichert erscheinen, daß er einer der Hauptformschneider der späten sechziger und einer Reihe der siebziger Jahre ist, welche unter Berührung mit niederlän-

[1]) Beiträge zur Forschung, Neue Folge II, 1929.



dischen Vorbildern die Stilwandlung in Ulm mitgemacht haben. Das Blatt Christus in der Kelter (Schr. 841a), welches ich ihm hypothetisch als Frühwerk zuschrieb, steht dem Michel, insbesondere seinem prachtvollen Christus mit den Marterwerkzeugen im Germanischen Museum zu Nürnberg durchaus nahe. Auf die Nachbarschaft der großen Breslauer Blätter des Papstes Sixtus und der Dreieinigkeit mit Ludwig von Ulm hatte ich bereits früher hingewiesen, auch bei der „Venus" auf den Aesop-Buchschnitt aufmerksam gemacht. Freilich könnte man ein Blatt wie die Dreieinigkeit niemals etwa mit Ludwig selbst verwechseln. Und es fragt sich, inwieweit die Abweichungen damit zusammenhängen, daß Casper nur vorübergehend die Stilverschiebung in Ulm – Hand in Hand mit dortigen Formschneidern – erlebte, dann aber als wandernder Werkmann wieder anderwärts arbeitete. Casper's späteres „Goldschmiedekreuz" und die „Anna Selbdritt" brauchen keineswegs mehr unbedingt in Ulm entstanden zu sein. Ich mache aber gerade noch einen Augenblick bei seinen früheren Blättern, dem Wolfgang und Florian Halt, da ich von hier aus die mögliche Infiliation des schwäbischen und überhaupt süddeutschen Schnitts durch einen weiteren äußeren Einfluß zur Diskussion stellen möchte. Gleichviel zunächst, ob Ortswechsel der Formschneider oder bloßes Wandern der Vorbilder vorliegt – wir müssen künftig von Ulm aus nicht nur nach Nordwesten (Niederlande) denken, sondern auch die Möglichkeiten der Verarbeitung östlicher und nordöstlicher Ausdruckskräfte prüfen.

Weist zunächst eine Spur nach Salzburg? Gugenbauer[1]) hat bekanntlich in zwei Holzschnitten, die uns eingeklebt in eine Salzburger Handschrift erhalten sind, den ulmischen Charakter in Schnitt und Kolorit gesehen und Beziehungen zwischen den beiden Städten betont. Dabei scheint es mir zunächst freilich sehr fraglich, ob wirklich der hl. Andreas von derselben Hand herrührt wie der hl. Antonius. Letzterer ist sicher niederländisches Derivat, was er allein durch seine Technik erweist. Dies geht im übrigen auch aus seinem Zusammenhang mit dem bedeutenden Blatt der Hll. Christoph und Antonius im Magdeburger Domgymnasium, wie mit dem des Ludwig von Ulm in Stuttgart, ferner mit dem Antonius und Sebastian in London (Schr. 1232) hervor, wo überall die gleiche Antoniusdarstellung erscheint. Gugenbauer läßt die Frage offen, ob nun zwei ulmische Blätter nach Salzburg kamen und hier in die Handschrift eingefügt wurden oder ob sie, was ihm glaubhafter erscheint, im Stile der Ulmer Holzschneider in Salzburg selbst hergestellt wurden. Solange eine Entstehung in Salzburg nicht durch ganz wesentliche Stützen erhärtet werden kann, scheint mir die Folgerung richtiger, daß wir in dem Blatt des hl. Antonius

[1]) Gugenbauer, Inkunabeln der Graphik in den Klosterbibliotheken Oberösterreichs und Salzburgs. Straßburg 1913. Gugenbauer hält auch den Schnitt der hl. Ottilie Schr. 1646 für „schwäbisch-salzburgisch". Ich möchte ihn zunächst nicht um 1450, sondern nach 1460 datieren und halte ihn für eine ulmische Arbeit, nicht weit von Casper entfernt entstanden.



eine in unserem „niederländisch-ulmischen" Stilkreis entstandene Arbeit zu erblicken haben. Freilich kann ein Formschneider nach Österreich weitergewandert sein. Auf jeden Fall wurde, wie ich zu sehen glaube, der Zusammenhang süddeutscher Schnitte mit Österreich bisher nicht genügend beachtet. Nun dürfte gerade Caspers schönes Frühwerk, der hl. Florian, für eine solche Verbindung sprechen, dürfte unter direkter oder mittelbarer Anlehnung an ein österreichisches Vorbild entstanden sein. Hält man diesen Holzschnitt des hl. Florian neben das als steyrisch geltende Gemälde des hl. Oswald im Grazer Landesmuseum, so wird man eine außerordentliche Ähnlichkeit nicht bestreiten können. Der Rhythmus, welcher sich durch die Senkung des Kopfes und das seitwärts gestellte Spielbein, den einen erhobenen und den andern gesenkten Arm ergibt, ist hier und dort derselbe. In starker Ähnlichkeit ist der große fallende Mantel als Folie für die Standfigur benützt. Auch die Rüstung wie die Verbundenheit der Mantelteile mit einer Agraffe haben ihre Verwandtschaft. Schon früher war ich versucht, im Anschluß an den Florian Casper mit Österreich in Verbindung zu setzen; doch wollten sich die Fäden nicht dicht genug knüpfen lassen.[1])

In diesen Zusammenhang rücke ich nun einen der besten süddeutschen Holzschnitte, deren Entstehung wir uns unter niederländischem Eindruck in den sechziger Jahren in Süddeutschland zu denken haben. Noch hat man sich zwischen Franken und Schwaben nicht entscheiden mögen. Jedenfalls aber ist ein enger Zusammenhang mit Ludwig von Ulm oder gar die Zuschreibung an den Meister Michel nicht haltbar[2]). Ja, das Blatt der Hll. Stefan und Emmerich scheint für das geübte Auge geradezu einen Gegensatz zu dem Stuttgarter Doppelblatt des Ludwig zu bieten. Gemeinsam ist beiden nur das niederländische Vorbild. Dieses aber ist da und dort durch ein ganz verschiedenes Spektrum gesehen; bei Stefan und Emmerich mittels jener älteren Ausdruckskraft, welche das zarte gotische Formengefühl überpersönlicher Art besitzt und den mittelalterlichen überindividuellen Blick als Gefühlsausdruck der Menschen walten läßt — wogegen bei Ludwig die zarte Schwingung. die Musikalität durch einen durchaus anderen, neuen Körperrhytmus ersetzt wird, scharfe Silhouetten und graphische Stilisierungen auf eine individuellere

[1]) Eine Vermittlung zu Casper könnte auch der frühere, silhouettiert erhaltene Florianschnitt des Brit. Museum (Schr. 1420) bedeutet haben. Sicher war, was nur noch aus einem Rest ersichtlich ist, auch hier der große Mantel als Folie vorhanden. Mr. Campbell Dodgson hatte die Freundlichkeit, mir einige Reproduktionen seines bis jetzt noch nicht veröffentlichten Abbildungswerkes der Einblattholzschnitte des British Museum zu überlassen, wofür ich auch an dieser Stelle nochmals besonderen Dank aussprechen möchte,

[2]) E. Weil, der Ulmer Holzschnitt im 15. Jahrhundert. Berlin 1923. An dieser Stelle möchte ich bemerken, daß Weils Anmerkung 25 auf S. 103 einen Irrtum enthält: Ich habe weder in der zitierten Zeitschrift noch sonstwo mich mit der Lokalisierung des Meisters Michel auseinandergesetzt.

Erfassung der Figuren hinzielen. Wenn also der Stefan-Emmerich-Schnitt im Wesen von Ludwig von Ulm völlig abrückt, so steht er auch der früheren Ulmer Ausdruckskunst nur bedingt nahe. Das etwa gleichzeitig entstandene große Blatt des Schmerzensmannes Michels in Nürnberg bietet keine wesentliche Berührung. Es scheint überhaupt ein bisher verkanntes Moment die Zuschreibung zu erschweren. Tatsächlich haben wir zwar die großen niederländischen Hakenfalten, finden dagegen kaum eine merkliche formale Lösung, welche von den Niederländern her bedingt wäre. Diese zarte, höfische Gotik erklärt sich nun, wie mir scheint, vielmehr aus östlichen Quellen. Das Gesicht des hl. Sigismund erscheint mir als die Ableitung eines Typus, welche bis auf die Heilsbilder von Hohenfurt und Theoderich von Prag zurückgeht. Österreichische Einflüsse scheinen mir den Charakter des Schnittes mitbestimmt zu haben. Ich stelle den Nürnberger Sigismund den Heiligen auf dem Votivbild des Hilprandt von Passeir gegenüber; der bärtige Kopf mit dem zurückgestrichenen langen Haupthaar, mit dem etwas leidenden Zug um den Mund und die Versonnenheit des Blicks, ist ein Vorfahre des Sigismund unseres Holzschnittes. Und wenn ich schon früher die Verwandtschaft zwischen dem Sigismund und Caspers Florian beachtete, so scheint mir jetzt wie für diesen, so auch für die grazile, gotische Schlankheit Sigismunds, für seinen schwebenden Stand und die Stützung der leichten Figur durch die langgestreckte Mantelsilhouette des hl. Oswald im Grazer Landesmuseum als Vorbote und Verwandter zu gelten. Soviel mag allgemein festgestellt werden: In den sechziger Jahren, während der Stilumbildung süddeutscher Formschneidekunst unter niederländischer Beeinflussung, sind auch österreichische Vorbilder auf irgendeine Weise von Bedeutung geworden.

Es ist wohl kein Zufall, daß man mit den Hll. Sigismund, Emmerich und Florian auf Gestalten kommt, welche auch in Österreich besonders verehrt wurden. Ja, ich möchte die Möglichkeit eines zumindest mittelbaren Zusammenhangs für einen weiteren Schnitt, den hl. Georg zu Pferd (Schr. 1446) mit einem österreichischen Bilde für gegeben halten. Diesen Schnitt hat Weil für Ulm in Anspruch genommen. In den süddeutschen Landschaftskreis gehört er sicher. Da er eine gewisse Beziehung zum Florian Caspers hat, war ich schon früher versucht, ihn mit Casper zusammenzubringen, ohne mich dafür voll entscheiden zu können.[1]) Dieser Georg nun hat zweifellos einige auffallende Gemeinsamkeiten mit dem Salzburger Bilde (Stift St. Peter), das etwa um 1460 gemalt ist?[2]) Man achte außer auf die allgemeine Übereinstimmung

[1]) Herr Dr. Martin Weinberger hatte mich damals noch besonders auf die Beziehung der beiden Blätter hingewiesen. Auch heute bin ich aber noch nicht geneigt, den Georg Casper selbst zu geben.

[2]) Die besten Reproduktionen der österreichischen Bilder bei W. Suida, Österreichische Kunstschätze, I, Tafel 33, 44; kleinere Wiedergaben jetzt bei O. Pächt, Österreichische

der Anordnung (Gegensinn!) auf die besondere Form des hinaufgezogenen rechten Armes mit dem durchgezogenen Lanzenschaft und auf die Federn über den Stirnlocken. Jedenfalls dürften sich diese Beziehungen stärker anlassen als die zu einem schwäbischen Bilde selbst, dem Georg von Scharenstetten.[1])

Freilich können wir nicht mehr oder noch nicht mit Bestimmtheit sagen, wie sich der Zusammenhang wirklich ergeben hat, ob Formschneider Bilder auf Reisen im Osten selbst gesehen haben oder nur durch Repliken, Zeichnungen oder bereits wieder graphische Zwischenglieder Anregung empfingen. Die zum Vergleich herangezogenen Gemälde brauchen selbstverständlich nicht direkt auf die zwei fraglichen Holzschnitte gewirkt zu haben — aber die Beispiele sollten zunächst einmal die Richtung andeuten, in welcher wir noch präzisere Resultate erwarten dürfen.

Hiermit ist die Frage der Ableitung einzelner Formschnitte von Tafelbildern angerührt. Solche Zusammenhänge spielen sicher eine größere Rolle, als wir es heute im besonderen Fall zu erkennen vermögen. Nicht nur, daß wir solche Vorlagen wohl in den wenigsten Fällen erhalten haben — das Verhältnis von Urbild und Replik, wie es damals bestand, erschwert es noch besonders, den Zusammenhängen auf den Grund zu kommen. Man lehnte sich einem berühmten Votivbild, einer viel besuchten Gnadentafel an, ohne daß man sich vor Zutaten oder Weglassungen scheute. Vergleicht man die Nachbildung der Mailänder Ährenmadonna in der Fassung der Münchener Graphischen Sammlung mit der des Fierabet im Kupferstichkabinett der Eidgenössischen Technischen Hochschule zu Zürich, so erkennt man, wie stark auch da noch Verschiedenheiten herrschen, wo man sich — und sei es auch auf dem Wege über Zwischenglieder – auf ein und dasselbe gemalte Original bezieht. Trotzdem muß die Forschung stärker als dies gewöhnlich geschah, die Abhängigkeit von gemalten Urbildern in Rechnung ziehen.

Ohne Zweifel hängt nun auch die große Zahl unserer Darstellungen der Gregor-Messe mit einem Gnadenbild zusammen. Während man sich gerne ein solches in Ulm vorstellen möchte, bleibt übrigens auch hierfür die Abhängigkeit von einem niederländischen Urbild glaubhaft. Die Darstellung, welche uns aus der niederländischen Ikonographie geläufig ist, besitzen wir in dem besonders edlen Einblattholzschnitt niederländischen Ursprungs (Schr. 1462) in Nürnberg, welcher sehr möglicherweise seinerseits mit einem in den Niederlanden aufgestellten Kultbild zusammenhängt. Unsere hier behandelten Schnitte gehen freilich ikonographisch nicht unmittelbar mit

Tafelmalerei der Gotik, Augsburg 1929; Für die böhmischen Gemälde vgl. u. a. R. Ernst, Beiträge zur Kenntnis der Tafelmalerei Böhmens. Prag 1912 (vgl. für Sigismunds Kopftypus auch eines der daselbst abgebildeten Tafelgemälde der Hieronymus-Legende im Rudolfinum).

[1]) Siehe Abbildung bei J. Baum, Ulmer Kunst, Stuttgart 1911, Tafel I.



diesem Typus zusammen; doch wissen wir eben nicht, welche Zwischenglieder uns verloren gegangen sind. Tatsächlich gehört eine von den besprochenen Blättern der Gregor-Messe leicht abweichende Fassung, welche Schreiber sehr richtig als schwäbisch um 1470 angegeben hat, hier in vermittelndem Sinne eingefügt. Es ist das Blatt Schr. 1469, in dessen Typen der Legende Molsdorf niederländische Einflüsse nachwies. Das niederländische Moment spricht aber auch greifbar aus der Darstellung selbst, wobei von dem uns bisher geläufigen Typus in einigen Punkten abgewichen ist, welche gerade auf Kosten eines niederländischen Originals zu setzen sind. Es sind dies: das Auftauchen des Kardinals hinter dem hl. Gregor, das Motiv des Fliessenbodens und der ausgebogenen Altarstufe. Eben diese drei Momente stimmen mit der niederländischen Fassung Schr. 1462 im Nürnberger Kabinett überein. Wie tiefempfunden die ursprünglichen niederländischen Darstellungen des Schmerzensmannes sein konnten und daher wahrhaft als Vorbilder anzusehen waren, das lehrt das hochbedeutende Fragment des British Museum, Schr. 864. Mit diesem edlen, tiefempfundenen und technisch meisterlichen Kunstwerk befindet man sich an der eigentlichen graphischen Quelle, aus der die Süddeutschen bei der Darstellung des leidenden Heilands zu schöpfen vermochten. Von den Darstellungen, welche ich für Ulm in Anspruch nehme, scheint mir das bedeutende Blatt der Nürnberger Sammlung, Schr. 863, solcher Vorbildschaft besonders nahe zu kommen.

Formschneider hatten in billiger Form zu reproduzieren, was beim Publikum Verehrung genoß; am Kircheneingang, bei Festen und Umzügen nahm man jeweils gefeierte Heilige und Patrone in solchen preiswerten Abbildern mit nach Hause. Gerade in Ulm muß, wofür die große Anzahl der vorhandenen Blätter spricht, die Gregor-Messe zu besonderer Popularität gekommen sein; weiterhin aber überhaupt die Darstellung des Schmerzensmannes, sei es mit den Leidenswerkzeugen oder einzelstehend, mit dem Marterpfahl oder unter dem Kreuz; sei es schließlich als Leidensantlitz allein auf den Darstellungen des Schweißtuches Veronikas. Die Darstellung des Leidensmannes in verschiedenen Abwandlungen hat aber ihre tiefen Beziehungen zur großen Ulmer Kunst. Hier sind die Eckpfeiler der Entwicklung mit den Namen Hans Multscher und Jörg Syrlin gegeben. Es ist nicht unwesentlich für das Aufsprießen der vielen graphischen Darstellungen, daß an dem Mittelpfeiler des Münsters den Gläubigen jeden Tag die Gestalt des Schmerzensmannes (Multschers) vor Augen geführt wurde, daß zur Zeit unserer Formschnitte Syrlins Auferstehender als Leidensgestalt im Dom-Innern aufgestellt wurde, ja, der graphische Typus ist von jenem skulpturalen nicht zu trennen.

Diese Christusvorstellung selbst entwickelt sich in der Graphik Ulms weiter: von den Blättern der Gregor-Messe ist ein kleiner Schritt zu dem Blättchen des Schmerzensmannes in der Berliner Sammlung, Schr. 889m, welches aufs



engste mit der Boccaccio-Illustration zusammenhängt. Ausreifung und Ausweitung findet der Typus sodann in dem stehenden Christus auf dem ebenfalls in Berlin verwahrten Blatt Christi und Mariae, Schr. 912. In den Holzschnitten des Peter Maler von Ulm und in den Buchillustrationen der achtziger Jahre ist seine letzte Entwicklungsphase erreicht, damit aber auch ein künstlerischer Abstieg angezeigt.

Wenn uns nun eine Reihe von Darbietungen der Gregor-Messe den Ulmer Holzschnitt auf einer ganz bestimmten Stilstufe vorführen, so ist die Zuschreibung der hier wiedergegebenen Fassung an den Werkkreis Ludwigs von Ulm gegeben. Je mehr wir heute wissen, wie stark selbst signierte Blätter einzelner Formschneider untereinander abweichen, desto lieber machen wir vor der einschränkungslosen Attribution an einen solchen Formschneider Halt. Ludwig ist aber jedenfalls der nächste, welcher als Vertreter eben dieses „niederländisch-schwäbischen" Schnittstiles gegen 1470 namentlich faßbar ist. Molsdorf hat seiner Werkstatt u. a. die hl. Barbara in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen zugeschrieben, ein Blatt, welches unserer Gregor-Messe wiederum durchaus nahesteht. Das Sebastians-Martyrium Schr. 1678 hat Molsdorf ebenfalls mit Ludwig zusammengebracht, und wieder steht man unserer Gregor-Messe sehr nahe, nur daß das Sebastians-Blatt einen etwas späteren und sorgloseren Eindruck macht. Späteren Jahren dürfte auch der Ludwig zugeschriebene, auf niederländischen Vorbildern beruhende „Gute Hirte" angehören.

Eine handwerkliche Fassung unserer Gregor-Messe weist noch besonders auf Ulm hin; es ist das in Nürnberg verwahrte Blatt mit der Signatur Bastion Ulmer. Der Name Bastion ist jedenfalls in Sebastian aufzulösen. Das Kolorit spricht durchaus auch für Schwaben und die Annahme Schreibers, daß dieser Sebastian von Ulm nach Franken gewandert ist, müßte erst noch eine Stütze erfahren. Die Replik ist im Gegensinn der uns hier beschäftigenden Fassungen geschnitten, ist also, wofür auch die Handwerklichkeit spricht, Kopistenarbeit.[1])

In den engeren Stilkreis der Gregor-Messe gehört, wie mir scheint, die Pietà mit zwei Engeln in der Berliner Bibliothek (Schreiber-Heitz, Tafel 7), sowie der Crucifixus in Dillingen (Schreiber-Heitz, Tafel 9), welches Blatt durch Molsdorf bereits mit Ludwig von Ulm zusammengebracht wurde. Dieser Christus ist auch ein gutes Beispiel für die Übertragung des Ausdrucksstiles in die Sprache des linear betonten graphischen Stils. (In der Linientechnik des Schamtuches spricht Niederländisches aus den langen hakigen Strichen.[2])

Dem Werkkreis der Gregor-Messe steht ferner das Monogramm Christi Schr. 1808 sehr nahe (das Berliner und das Münchener Exemplar tragen das

---

[1]) Eine ähnliche echt ulmische Kopistenarbeit ist beispielsweise die Kreuzigung, Schr. 410.

[2]) Die Erinnerung Weils an den Meister von Flémalle darf natürlich nur allgemein gefaßt werden. Der Typus Christi selbst wie die Armhaltung weichen stark genug ab, um eine direkte Beeinflussung auszuschließen.



auf Ulm weisende schwäbische Kolorit). Auch hier haben wir es mit einem typischen Fall von niederländischer Beeinflussung zu tun. Der Christuskopf ist ausdrucksgemäß mit dem Christus der Gregor-Messe verwandt. Das Monogramm Christi Schr. 1810 ist eine Replik von 1808, in welcher das niederländische Vorbild etwas schwächer nachklingt. Der Fall erinnert unmittelbar an das Verhältnis der hier publizierten Fassung der Gregor-Messe zu dem Exemplar der Münchener Staatsbibliothek; nur daß der Ausführende der Gregor-Messe präziser zu schneiden verstand. Das Monogramm Christi, Schr. 1810 läßt sich bekanntlich Ende der siebziger Jahre noch in Schwaben nachweisen; Anton Sorg verwandte den Holzstock 1478 bei der Drucklegung eines Plenarium in seiner Augsburger Presse. Diese Tatsache geht uns noch besonders an, da auch unsere Gregor-Messe kurz nach Mitte der siebziger Jahre in Augsburg als Buchillustration auftaucht und zwar bei dem Drucker Bämler in der Chronik des Jakob von Königshoven. Nehmen wir gleich dazu, daß in dieser Chronik die stehende hl. Veronika mit dem Schweißtuch Christi erscheint (der Schnitt kommt auch schon im Heiligenleben Bämlers von 1475 vor): Dieser Veronikaschnitt hängt aufs engste mit der von uns abgebildeten Gregor-Messe zusammen. Wir kennen ihn als Einblattschnitt, Schr. 1721 und vermögen die ulmische Herkunft insbesondere in dem Antlitz Christi, aber auch in der Faltentechnik, die an niederländische Ursprünge erinnert, zu erkennen. Also auch hier ein markantes Übergangswerk ulmischer Observanz vom ausdrucksbetonten zum graphisch selbständig sprechenden Stil. Ohne Zweifel gab es auch für diese stehende Veronika mit dem Schweißtuch einen Typus, welcher in Ulm soundsoviele Fassungen erlebte; ich verweise auf das Fragment der Münchener Graphischen Sammlung, Schr. 1720, das Schreiber nach Franken setzen möchte, das aber zumindest als Typus in den Kreis Michels gehören dürfte. Der Zug von Ulm nach Augsburg ist uns in den siebziger Jahren etwas sehr Vertrautes; [1]) Steinhöwels Texte wandern herüber, und die Drucker greifen bekanntlich sofort die ersten Ulmer Illustrationen auf. Die Verwendung von Ulmer Stöcken in Augsburg ist etwas durchaus Übliches.

Somit haben wir, am Ende unserer Arbeit angelangt, das Nachwirken ulmischer Formschnitte in der Augsburger Buchillustration vermerkt. Diese Schnitte stehen wahrlich künstlerisch nicht tiefer als die aus der heimischen

[1]) Das Verhältnis Ulm-Augsburg findet sich auch bei Weil behandelt. Der für die augsburgisch-ulmischen Verhältnisse wichtige Zeichner einer Reihe von Holzschnitten des Rodericus Zamoriensis wird von Weil als Niederländer bezeichnet, und diese ‚Feststellung' wird beispielsweise in dem neuen vorzüglichen Buch von Hellmut Lehmann-Haupt „Schwäbische Federzeichnungen" entsprechend zitiert. Ich darf hier anmerken, daß zehn Jahre vor dem Erscheinen des Weilschen Buches die niederländische These von mir in dem auch Weil wohlbekannten Aufsatz in den Monatsheften für Kunstwissenschaft aufgestellt, von dem späteren Verfasser also nur wiederholt wurde.



Handschriftentradition erwachsenen typisch augsburgischen Buchholzschnitte. Mögen diese zufälligen Beispiele eine in jüngster Zeit ausgesprochene These[1]) entkräften helfen, welche die Einzelschnitte als Fabrikware ansieht und Holzschnitte von Rang erst da zugibt, wo die Briefdrucker von der Bühne abgetreten sind und die Buchillustratoren in den Stil der Handschriftenzeichner eintraten.

Wir beschließen die Arbeit in der Überzeugung, daß rund ein Jahrzehnt ulmischer Formschneidetätigkeit heute klarer überschaubar ist als bisher und daß diese Verhältnisse bald noch zuverlässiger faßbar werden. Was uns die volkstümlichen Holzschnitte, welche zweifellos abseits von der großen Kunstgestaltung stehen, wertvoll macht, ist, daß wir in ihnen das Nebeneinander und Aufeinander zweier Grundprinzipien des Gestaltens überhaupt zu erkennen vermögen. Wir sehen also das hier wiedergegebene Blatt der Gregor-Messe in einen geschichtlich bedeutenden Raum hineinragen, in welchem sich zwei wesensverschiedene Ausdrucksrichtungen treffen und überschneiden. Es steht am Eingang des Ulmer Buchholzschnitts, gehört zu den Blättern, welche den Weg andeuten, der nunmehr dem Inkunabelschnitt vorgezeichnet ist. Die Gruppe dieser Arbeiten, mit welcher wir eine Reihe von Formschneidernamen verbanden, erfüllt auch damit eine historische Sendung, wie die allgemeine Stilwandlung, welche sie zum Ausdruck bringt, ein bescheidener Ausdruck der allgemeinen Weltwandlung ist. Es handelt sich um die Ablösung der mittelalterlichen Gestaltung überhaupt. Müßig zu fragen, ob Auflösung und Umbildung ein Besseres heraufführen. Mit historischer Notwendigkeit verblaßt die einstige Kraft des allgemeinen Gefühlsausdrucks, und der Wandel der Technik hilft mit, die realistische Einzelheit zu bewältigen. Das neuaufgefundene Gregor-Blatt steht in der Reihe jener Arbeiten, in denen alles härter aber auch genauer, dem individuellem Leben enger angepaßt erscheint. Damit mag der tiefere, wenn man will der tragische geschichtliche Sinn angedeutet sein, welcher aus den ulmischen Blättern der Übergangsmeister um das Jahr 1470 zu uns spricht.

---

[1]) Vgl. Hans Wegener, Die deutschen Volkshandschriften des späten Mittelalters, Festschrift Degering. Leipzig 1926. Hierzu teilweise berichtigend, Lehmann-Haupt op. cit. S. 134.



HOLZSTOCKBESCHÄDIGUNGEN UND DATIERUNGSFRAGEN

VON DR. ERNST SCHULZ

Beschädigungen von Holzstöcken, die auf Abdrucken dieser Stöcke erkennbar sind, werden seit langem beachtet und kritisch verwertet; sie gelten als sichere Hilfsmittel für die Beurteilung und Bewertung verschiedener Exemplare desselben Einzelholzschnittes oder für die Datierung bezw. chronologische Gruppierung undatierter Holzschnittinkunabeln. Weitaus am häufigsten kommen Ausbrüche in den Randstegen der Holzstöcke vor, die im Abdruck als Lücken in den Randlinien erscheinen, deren Auftreten, Vergrößerung und Vermehrung sich oft verfolgen und für den zeitlichen Ansatz der Drucke anscheinend eindeutig verwerten lassen. Es gilt dabei der Satz, daß der Abdruck vom unbeschädigten Holzstock früher geschehen sein müsse als der vom beschädigten, und der Abdruck vom weniger beschädigten Block früher als derjenige vom stärker beschädigten. Denn Ausbesserungen beschädigter Stöcke sind technisch schwierig und scheinen, zumal bei so unwesentlichen Teilen wie den Randeinfassungen, kaum vorgekommen zu sein, so daß man die Möglichkeit ihres Vorliegens gewöhnlich außer Acht lassen zu können glaubte. Dieser Ansicht gegenüber sei hier kurz auf einen Fall hingewiesen, bei dem eine Ausbesserung ziemlich geringfügiger Randbeschädigungen mit Sicherheit nachweisbar ist.

Es handelt sich um die Ausgabe der Scriptores rei militaris, die Franciscus dictus Plato de Benedictis in Bologna 1496 herausbrachte (Copinger 2594 = 5330). Sie umfaßt vier Schriften: Frontinus, De re militari; Vegetius, De re militari; Aelianus, De instruendis aciebus; Modestus, De vocabulis rei militaris. Am Schluß des ersten und am Schluß des letzten Textes befinden sich Subskriptionen, denen das Signet des Druckers beigesetzt ist. Die erste Subskription (Bl. FF 4r) lautet: „Impressum Bononiae per Platonem de Benedictis librorum cussorem Anno .MCCCCLXXXXV. die vero decimo Iulii."; die zweite (Bl. RR 5v) ist ausführlicher: „De Arte Militari Frontinum, Vegetium, Aelianum et Modestum auctores penitus Divinos quam castigatissime impressit omni solertia Plato de Benedictis Bononiensis In alma civitate Bononiae Anno salutis .M.cccc.lxxxxvi. Decimosexto kalen. Februarias." Der erste



Text ist also am 10. Juli 1495, der ganze Band am 17. Januar 1496 ausgedruckt worden; irgendwelche Bedenken gegen diese Daten bestehen nicht, der verhältnismäßig große Abstand zwischen ihnen erklärt sich leicht entweder durch die Schemata und Figuren im Aelian, deren Satz schwierig und zeitraubend gewesen sein mag, oder daraus, daß inzwischen drei andere Druckwerke (Hain 6912 vom 19. Oktober, Hain 3677 vom 6. November und Hain 3678 vom 11. November 1495) fertiggestellt wurden.

Der Abdruck des Signetes ist bei beiden Subskriptionen von demselben Holzstock erfolgt. Das erweisen mit Sicherheit die genau übereinstimmenden



A



B

Unebenheiten der Ränder des weißen Kreises und außerdem drei charakteristische Merkmale der Randleisten, die in beiden Abdrucken deutlich erkennbar sind, und zwar in den zwei verglichenen Exemplaren des Druckes sehr viel besser als hier an den Reproduktionen. Es sind das erstens der vertikale Sprung in der linken oberen Ecke, zweitens die Einbuchtung ca. 1 cm tiefer am linken Seitenrande, drittens der haarfeine weiße Strich am linken Ende des Unterrandes. Wenn die Buchstaben sowie die Punkte vor und hinter ihnen bei dem zweiten Abdruck anscheinend abweichende Formen zeigen, so liegt das vermutlich an einer Verschmutzung der unteren Hälfte des Holzstockes, kann jedenfalls angesichts der zahlreichen übereinstimmenden Merkmale die Identität des Holzstockes nicht zweifelhaft machen.

Das Signet nun erscheint am 10. Juli 1495 im Zustand A, am 17. Januar 1496 im Zustand B, also zuerst mit stärkeren, später mit geringeren Beschädigungen der oberen und linken Randlinien. Würden die beiden Abdrucke in zwei verschiedenen, undatierten Druckwerken begegnen, dann würde wohl niemand Bedenken tragen, den Zustand B als den früheren und den Zustand A als den späteren anzusprechen, umso weniger, als es den deutlichen Anschein hat, als ob die beiden in A ganz ausgebrochenen Stellen in B bereits leicht verletzt oder verbogen gewesen seien. Hier verbietet die unverdächtige Datierung beider Abdrucke diese Annahme und beweist, daß in der Zeit zwischen den beiden Abdrucken der Randsteg des Holzstockes ausgebessert worden ist. Diese Reparatur ist nicht völlig gelungen; oben ist aus dem eingestückten Holzteilchen der Rand zu kurz und zu schmal herausgearbeitet worden, so daß die ausgebrochene Stelle weder der Länge noch der Breite nach ganz ausgefüllt wird, während an der Seite ein etwas krummes oder schiefes Stück eingefügt ist, so daß hier eine kleine Ausbuchtung nach links entstanden ist.

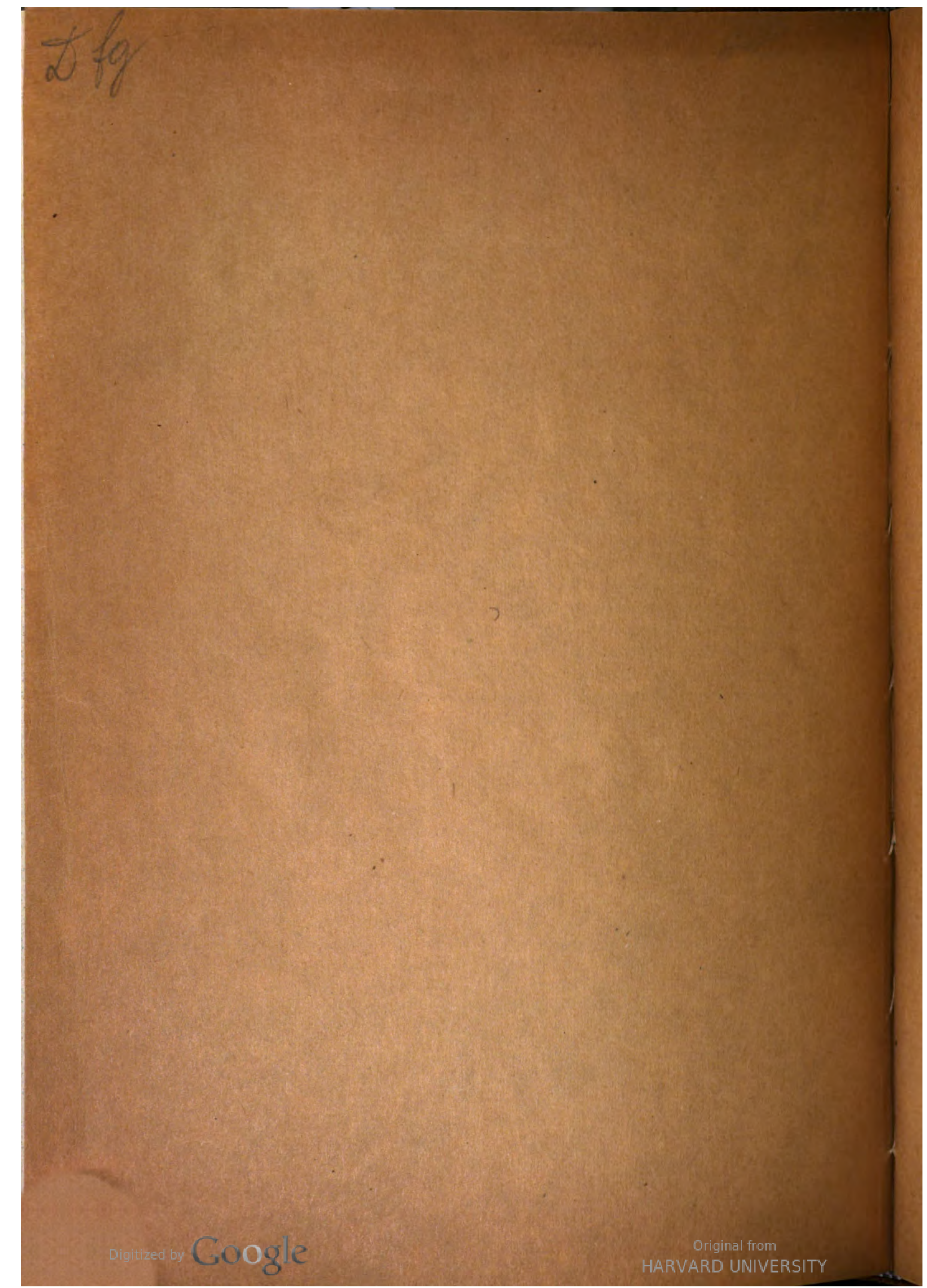
Daß es sich bei dem Zustand A um tatsächliche Beschädigungen des Holzstockes handelt, beweist schon die genaue Übereinstimmung der Randlücken in zwei verschiedenen Exemplaren, die nicht möglich sein würde, wenn die weißen Stellen durch einen Zufall beim Drucken entstanden wären. Dieser Beweis wird völlig gesichert durch die Tatsache, daß die gleichen Fehler schon in früheren Drucken des Plato de Benedictis vorkommen. Eine Durchsicht seiner mit dem Signet versehenen und datierten Druckwerke, soweit sie in der Bayerischen Staatsbibliothek in München vorhanden sind, ergab folgendes. Die Druckermarke ist in allen Drucken von einem und demselben Holzstock gedruckt, der von Anfang an (1487) den haarfeinen weißen Strich im linken Teil des Unterrandes und die Einbuchtung im oberen Teil des linken Seitenrandes erkennen läßt; letztere tritt bei tiefschwarzen Abdrucken weniger hervor als bei schwächeren, woraus sich ergibt, daß der Randsteg an dieser Stelle nicht schmäler, sondern an der äußeren Kante etwas niedriger gewesen ist als sonst. Erstmals in Politians Nutricia vom 22. Juni 1491 (Hain 13235) kommt die Beschädigung in der Mitte des linken Seitenrandes vor, und zwar schon ziemlich in der gleichen auffallenden Form wie in Abbildung A. Am 31. August 1493 kommt im Herodian (Hain 8467) der vertikale Sprung in der linken oberen Ecke, am 1. März (?) 1494 im Bologninus (Hain 3444) der Ausbruch am linken Ende des Oberrandes hinzu. Diese Beschädigungen erscheinen von ihrem ersten Auftreten an deutlich in allen weiteren Abdrucken des Signetes, zuletzt im Sermo de passione des Matthaeus Bossus vom 11. November 1495 (Hain 3678), dem letzten Druck des Plato de Benedictis, den er vor dem Abschluß der Scriptores rei militaris fertiggestellt hat. Danach, also zwischen dem 11. November 1495

und dem 17. Januar 1496, ist der Holzstock repariert worden. Zufälligerweise sind die Scriptores das letzte datierte und wohl überhaupt das letzte Werk des Druckers[1]), so daß der ausgebesserte Holzschnitt nur noch hier verwendet worden ist und weitere Abdrucke dieses Zustandes nicht vorhanden sind. Trotzdem ist die Tatsache der Ausbesserung völlig sicher, da das plötzliche Verschwinden der mehrere Jahre hindurch nachweisbaren Randlücken bei dem Signetabdruck am Schluß der Scriptores kein Zufall sein kann.

Dieses Beispiel einer nachweisbaren Reparatur eines beschädigten Holzstockes dürfte in doppelter Hinsicht lehrreich sein. Erstens gibt der Umstand zu denken, daß hier sehr geringfügige Defekte eines kleinen Buchdruckersignetes repariert sind, eines Holzschnittes also, der einem rein praktischen Zweck diente und auf dessen Unversehrtheit es nicht sehr ankam. Wenn gleichwohl ein solcher Holzschnitt ausgebessert wurde, so liegt die Annahme nahe, daß das umso eher bei größeren, künstlerisch wertvollen Holzschnitten für Einzelblätter und illustrierte Bücher geschehen sein wird, deren Schönheit und Wirkung durch Beschädigungen des Stockes wesentlich beeinträchtigt werden konnten. Es ist doch sehr möglich, daß bei solchen Holzschnitten Reparaturen erheblich häufiger vorgenommen worden sind, als man bisher anzunehmen geneigt war. Zweitens beweist dieses Beispiel, daß es unmöglich sein kann, allein nach dem Augenschein zu entscheiden, ob ein Abdruck mit geringeren Schadenspuren den früheren Zustand eines Abdruckes mit stärkeren Schäden oder das Ergebnis einer mangelhaften Reparatur darstellt Man wird bei solchen Entscheidungen doch wohl öfter als bisher auch die Möglichkeit einer Ausbesserung des Druckstockes in Erwägung ziehen müssen.

---

[1]) Burger, Printers and Publishers S. 345 führt noch einen Baptista Mantuanus, De suorum temporum calamitatibus (Copinger 846) von 1498 auf, doch beruht das auf einem Versehen Copingers, da dieser Druck (jetzt Gesamtkatalog 3246) in das Jahr 1489 gehört.



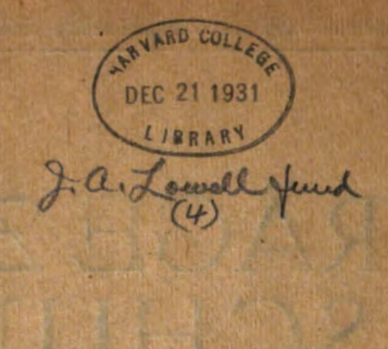
BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN
AUS DEM ANTIQUARIAT
JACQUES ROSENTHAL

NEUE FOLGE

IV

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1932



INHALT

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN
AUS DEM ANTIQUARIAT
JACQUES ROSENTHAL

NEUE FOLGE

IV

VERLAG VON JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN 1932



JACQUES ROSENTHAL
MÜNCHEN / BRIENNERSTRASSE 47

EIN AUGSBURGER PESTBLATT

VON DR. MARTIN WEINBERGER

In der Geschichte des frühen Einblattholzschnitts spielt Augsburg, soweit wir urteilen können, keine bedeutende Rolle. Es ist zu vermuten, daß hier eher eine Lücke in unseren Kenntnissen vorliegt als ein Vakuum in der künstlerischen Betriebsamkeit der sonst so kunstfreudigen Stadt. Denn wo uns heute überhaupt eine genauere Feststellung möglich ist, hat es sich ergeben, daß der frühe Einzelholzschnitt vorzugsweise in den Zentren künstlerischer Betätigung wie etwa in Ulm oder Nürnberg gepflegt worden ist; und zwar in beiden Städten als unmittelbarer zeitlicher Vorläufer der reichen Produktion an Buchholzschnitten, die dort im letzten Viertel des Jahrhunderts einsetzt. Der Augsburger Buchholzschnitt läßt trotzdem nicht ohne Weiteres auf eine vorausgehende selbständige Erzeugung von Einblattschnitten schließen. Gewiß sind Augsburger Buchholzschnitte leicht zu erkennen, aber das für sie Charakteristische ist allzu häufig nur die etwas nachlässige Erweichung eines ulmischen Originals. Die enge Verbindung zwischen den beiden Zainer in Ulm und Augsburg scheint dem Ulmer das Übergewicht gesichert zu haben, da in den 70er Jahren wohl ulmische Schnitte in Augsburg erschienen sind,[1]) aber von einer augsburgischen Gegengabe nichts zu merken ist. Daraus zu schließen, daß auch die Einblattproduktion, zumal die frühere, im Schlepptau der ulmischen geführt wird, wäre gefährlich. Wir können in Nürnberg[2]) einigermaßen erkennen, welche Verwirrung die plötzlich auftretende Forderung nach Buchholzschnitten verursacht hat. Der alte Stamm der „Aufdrucker" und „Briefmaler", gewohnt ohne typographische Einschränkung in einer gewissen Ausführlichkeit rein nach bildkünstlerischen Gesichtspunkten zu verfahren, war den neuen Ansprüchen nach einem knapp illustrativem, alles andere als monumentalen Stil nicht gewachsen.

Es erfolgt der Einbruch der Ulmer Formschneider, die diesen neuen Stil schon zur Blüte entwickelt hatten. Die alten Einblattdrucker, die ihre eigenen Verleger gewesen waren, sterben allmählich aus, soweit sie sich nicht in

[1]) Vgl. hiezu E. Rosenthal in diesen Beiträgen, N. F. III, S. 34, wo sehr mit Recht auch das Veronika-Fragment der Münchner Graphischen Sammlung Schr. 1720 gegen Schreiber nach Ulm verwiesen wird.

[2]) Vgl. d. Verf.'s Formschnitte des Katharinenklosters, S. 21 f.



den Dienst eines Buchverlags begeben, wo sie zu einer schematischen, meist kopierenden Tätigkeit angehalten werden, die allenfalls gestattet von einem Stil der einzelnen Verlage zu sprechen, nicht aber von einem individuellen Stil der einzelnen Zeichner; erst mit dem „Einbruch der Maler", der in Nürnberg früher als andernorts, schon um 1485 erfolgt, entwickelt sich dort (neben der zunächst noch immer starken Betätigung ulmischer Meister) wieder ein unabhängiger lokaler Stil von künstlerischer Bedeutung.

Aus der starken Abhängigkeit der augsburgischen Buchillustration von Ulm läßt sich also keineswegs folgern, daß beim Auftreten der neuen Aufgabe ein heimischer Stamm von „Aufdruckern", die bisher Einzelholzschnitte gefertigt hatten, nicht vorhanden war. Daß sich die Augsburger den ulmischen Lehrmeistern besser angepaßt haben als die Nürnberger, erklärt sich leicht aus der viel engeren Verwandtschaft der beiden schwäbischen Städte; umgekehrt erfolgte die Auflehnung gegen die ulmische Hegemonie später als in Nürnberg. Diese Gemeinschaft beruht aber nicht nur auf psychologischen Grundlagen und den verwandtschaftlichen oder geschäftlichen Beziehungen der Verleger; entscheidend ist, daß gerade der illustrative Stil, den der Buchholzschnitt erfordert, in frühen Augsburger Büchern, deren Daten noch vor Johann Zainers ersten Drucken liegen, nur von dem traditionellen Federzeichnungsstil der heimischen Handschriften übernommen zu werden brauchte.

Es ist sogar (und nicht nur im Hinblick auf die zeitliche Priorität) möglich, daß diese illustrative Tendenz und der enge Anschluß an den *ornamentalen* Handschriftenschmuck nicht ursprünglich beiden Städten gemeinsam war, sondern von Augsburg nach Ulm gedrungen ist;[1]) umso eindeutiger ist zu erkennen, daß der Ulmer Buchholzschnitt neben der geschilderten Tendenz noch andere Vorzüge besessen haben muß, wenn er nicht nur in Nürnberg (wo die illustrative Tendenz vielleicht zunächst genügte), sondern auch in Augsburg siegreich durchdrang. In Ulm allein hat der Einblattholzschnitt nicht vor der aufkommenden Buchillustration kapituliert, sondern die Tradition der Jahrhundertmitte noch über die kritischen 70er Jahre hinaus gerettet, wie Kristeller nachgewiesen hat; wenn auch Buch- und Einzelholzschnitt getrennte Wege gehen, so hat die Buchillustration doch einen mächtigen Rückhalt an dem Vorhandensein eines lebenskräftigen „Briefmaler"-Stils, der die Tradition weiterführt und zugleich begierig die neuesten niederländischen Anregungen aufnimmt. Während in Nürnberg diese niederländisch-fortschrittlich gesinnten Schnitte, die deutlich den Zusammenhang mit Ulm verraten,[2]) mit den

---

[1]) Vgl. E. Weil, Ulmer Holzschnitt, S. 25f. Doch scheint es mir methodisch untragbar, für diese noch ganz primitiven Übertragungen (wenn es sich überhaupt um solche handelt) einzelne Persönlichkeiten wie den Boccaccio-Meister verantwortlich zu machen.

[2]) Die Heiligen Antonius und Andreas in Salzburg halte ich mit E. Rosenthal (in diesen Beiträgen, N. F. III, S. 28) für rein ulmisch. Einstweilen kennen wir keine Stadt



basti.. wie groß ist dem ge
r v.. vnser herr ihm xpm
den. vbel des prestes der
werdē bit für v.s du ha
it d' gelúpt vnsers herren
Allmechtiger ewiger
edienen vnd gebette des
s sant Sebastians vor dē
sten der pestilentz vns ge
hitren wöllest Verleiche
h bitten oder diß gebett
r andechtigclichen sprich
or dem gebrechen
..ert werden vnd durch
n hailigen vns vor al
nd angsten leybs vnd
rt werden Amen.

O Du hailig bichtiger rochi dir hat got
groß gnad erzaigt von iugent vff d.. er
dir genad gebē hat ..e krancke gesund
zemachē die bl..dē zu erleüchtē vñ die be
hafte zu entledigē. vnd got hat dir zu ..t
das reich seins himlischen vaters Ewiger
got ich bit dich als du deinē hailigē be..ch
tiger rochio gnad erzaigt hast als er wal
let zu dē hailigē stette in deinē name vō
dem vergifftē geschwer zwischē seine bein
en vntz auff den tod leident durch anrief
ung deines hailigen namens mit dē dienst
deins hailigen engels in hast gehailet vnd
frö sein wunsam z gesetz gewesen bist ver
leich vns genedigclich alle die deinen got
lichen namen anrüffen durch das gebett
vñ v'dienē sant rochio vō sölichē vergifte
breste vñ dē ewigē tod erlöst werdent
durch vnsern herren ihm xpm Amen

Augsburger Pestblatt um 1473
(stark verkleinert)

„Briefmalern" alten Stils um 1470 aussterben, dringen in Ulm — einzigartige Ausnahme! — originale niederländische Arbeiten sogar in die Buchillustration ein (im Rodericus Zamorensis,[1]) der zwar beim Augsburger Zainer erscheint, dessen Entstehung in der ulmischen Sphäre aber nicht mehr bewiesen zu werden braucht). Mit den von einem überlegenen Formgefühl geschaffenen ulmischen Buchholzschnitten vermögen die ältesten augsburgischen Illustrationen — Kristeller nennt sie gleichmäßig sorgfältige, aber sehr schematische Arbeiten ohne eigenen Kunstcharakter — nicht zu konkurrieren; und so erscheinen etwa ab 1475 in augsburgischen Büchern entweder Schnitte von ulmischen Holzstöcken oder Augsburger Arbeiten, die den ulmischen Stil in die primitive Illustrationstechnik vom Beginn der 70er Jahre übersetzen.

So besteht kaum eine Möglichkeit Augsburger Einblattschnitte zwingend mit der Buchillustration zu verknüpfen, deren Stil, soweit er aus augsburgischen Quellen stammt, von der Handschriftenillustration und nicht aus einer Holzschneidertradition herrührt; es ist ziemlich wahrscheinlich, daß die alten „Briefmaler" ähnlich wie in Nürnberg um 1470 die Waffen gestreckt haben.[2]) Obwohl also selbst bei sicheren Proben von augsburgischen Holzschnitten aus der ersten Jahrhunderthälfte höchstwahrscheinlich nur geringe Beziehungen zu jüngeren Schnitten nachzuweisen sind, obwohl ferner die Verbindung dieser mit der gleichzeitigen Buchillustration vermutlich nur locker gewesen ist, kann man es getrost wagen das hier vorgelegte Pestblatt nach Augsburg zu lokalisieren.

Der ungewöhnlich klar gezeichnete Schnitt, von dem leider ein beträchtliches Stück am linken Rande fehlt, zeigt die Pestheiligen Sebastian und Rochus fürbittend vor Gottvater kniend, der in den Wolken erscheint, das Schwert zum Schutze der Kranken ziehend; neben Rochus sein Attribut, der tröstende Engel; zu Füßen der Heiligen drei Kranke. Unter den Darstellungen zwei Spalten mit 17, bezw. 19 erhaltenen Zeilen xylographischen Textes: das Gebet an Sebastian links begegnet auf vielen Pestblättern, es stimmt in Wortlaut und Schreibung eng mit Schr. 1678 (Schreiber-Heitz,

---

außerhalb Schwabens, deren eigene Produktion um 1460 so eng mit Ulm zusammenhängt wie diejenige Nürnbergs. Daher spricht bei den Heiligen Stephan und Emmerich (Schr. 1418) für Nürnberg schon die enge Verbindung mit Ulm. Daß für dieses Blatt von Österreich aus eine Bestellung, vielleicht sogar eine ikonographische Vorlage gegeben wurde, scheint mir durchaus möglich. Wie wenig freilich aus der Übereinstimmung einer Komposition auf den Ort der Entstehung geschlossen werden kann, hat Rathe soeben schlagend bewiesen (Mitt. Ges. vervielf. Kunst 1930, S. 66ff.).

[1]) Wie E. Rosenthal schon 1917 festgestellt hat (Montsh. f. Kunstw. X, S. 192).

[2]) Ausgangspunkt für eine Untersuchung des augsburgischen Stils in der ersten Jahrhunderthälfte muß Schr. 1706 sein, die Heiligen Ulrich und Afra der Münchner Graph. Sammlung. Das Blatt scheint in Zusammenhang zu stehen mit der allgäuischen Gruppe, vgl. Katharinenkloster, S. 35[18].



Pestblätter, Nr. 19)[1]) überein; für das Gebet zu Rochus auf der rechten Seite habe ich ein Analogon nicht finden können. Das merkwürdige in die Initiale O gesetzte Zeichen, das einem Verlagssignet oder einer Hausmarke ähnlich sieht, verspricht einen Hinweis auf den Entstehungsort; in dieser Hoffnung sieht man sich aber getäuscht; auch wäre ein derartiges Zeichen auf einem verhältnismäßig so frühen Schnitt ziemlich vereinzelt. Wo Signaturen begegnen, pflegt meist der Name, nicht aber eine Marke zu stehen. Offenbar handelt es sich um ein Apotropaion, wie sie in etwas anderer Form auf Pestblättern allgemein gebräuchlich sind: als Antoniuskreuz nämlich. Ein scheinbar dem unseren ganz verwandtes Zeichen findet sich auf einem Schnitt, der gleichfalls die Heiligen Rochus und Sebastian darstellt (Schr. 1670, von Schreiber als oberitalienisch um 1500 bezeichnet). Da das Blatt im Besitz von Herrn Edmond de Rothschild ist, war es mir leider nicht möglich eine Vergleichung vorzunehmen. Schreiber kennzeichnet diese Marke als ein T (offenbar also ein Antoniuskreuz wie bei unserem Blatt), an das unten ein D angefügt ist, während links in der Mitte ein C mit einem kurzen Schwert sich findet. Auch auf spanischen Verlagssigneten mit den gleichen Heiligen trifft man ähnliche Zeichen an: es überschreitet den Rahmen dieser Untersuchung zu erörtern, wie weit hier der Charakter des Apotropaion noch festgehalten ist und ob bei derartigen Signeten nicht überhaupt der Gedanke eines Schutzmittels mitspricht. — Die Entscheidung, ob in unserem Falle ein Signet oder ein magisches Zeichen vorliegt, bringt der große, von Dodgson[2]) veröffentlichte Schnitt des Ashmolean Museum in Oxford. Hier sind mit Rochus und Sebastian die Heiligen Silvester und Nicasius um ein Zeichen gruppiert, das, nach der Beischrift aus drei Tau bestehend, den heiligen Rochus vor der Seuche bewahrt haben soll. Dieses Zeichen entspricht fast genau im Gegensinne dem unseren.[3])

Schon die ungewöhnliche Größe unseres Blattes (401 mm rechts : 245 oben) rückt den Stil der Darstellung von den meist kleinformatigen Buchillustrationen ab. Die Entstehungszeit ist kurz nach 1470: der charakteristische Hakenstil der ersten großfigurigen Schnitte aus der niederländischen Einflußsphäre (etwa des Stuttgarter Blattes „Ludwig maelers" von 1468, Schr. 1379) beginnt

---

[1]) Nach Schreiber um 1475, vielleicht augsburgisch, was gut zu unserer These paßt. Ebenso Weil a. a. O. S. 102[21] mit Hinweis auf Bämlers Buch der Natur (?).

[2]) Woodcuts in the Ashmol. Mus., 1929, Nr. 9, Pl. VII. — Der Beurteilung Rathes (Mitt. Ges. vervielf. K., 1930, S. 56f.) „nürnbergisch, für 1482 sehr konservativ" schließe ich mich durchaus an. Auffällig und für unser Thema interessant die bei so späten Nürnberger Einblattschnitten ungewöhnliche Abhängigkeit von Ulm in den Schrägschraffen.

[3]) Bei dem rechts der Querbalken des dritten Tau verloren gegangen wäre; wahrscheinlich ist die Form auf unserem Blatt aber die korrektere, sie entspricht Schr. 1670. Durch die Auflösung in drei Tau wird z. B. Halbmond und „Schwert" nicht erklärt.

in den komplizierteren brüchigen Faltenstil überzugehen. Niederländisches spricht selbst in den Typen stark mit, so am Kopf des rechts liegenden Kranken, oder bei dem Knienden mit den scharf gezeichneten Fältchen am Auge (derartiges findet sich dann erst bei der Rezeption der Niederländer durch Wohlgemut viel später im Holzschnitt wieder), schließlich an dem charakteristischen Engelskopf (zu vergleichen mit verwandten Bildungen auf dem großen niederländischen Schnitt der Maria in der Glorie [Schr. 1108], wo freilich alle Formen noch ursprünglicher sind). Man darf vermuten, daß diese niederländischen Elemente von Ulm übermittelt wurden;[1]) zur Gewißheit wird diese Vermutung durch die charakteristische Schrägschraffur, die auf ulmischen Einblattschnitten der 70er Jahre begegnet (z. B. dem Berliner Schmerzensmann mit Maria[2]) oder in den kleinen Prophetenschnitten der Augsburger Pflanzmannbibel, die gewiß in Ulm um 1475 entstanden sind (so Weil, Ulmer Holzschnitt, S. 119). Die ungewöhnlich ausdrucksvollen Gesichter, zumal das des hl. Rochus, erinnern in der klaren Prägung der Linien an die erwähnten Ulmer Schnitte und andere Blätter der gleichen Zeit aus der Nachfolge des „Meisters des Abendmahls von Ravenna". Trotzdem ist das Blatt keineswegs rein ulmisch. Die energische aber etwas ungebundene Konturführung (etwa an der Nase des hl. Rochus oder des linken Kranken) hat Beziehung zu dem frühesten Augsburger Buchillustrationstil, der aus der Technik der Federzeichnung übersetzt ist. Verwandte kräftige Konturierung bei gleicher Abhängigkeit von Ulm begegnet in Johann Bämlers 1475 erschienener Ausgabe von Konrad Megenbachs „Buch von der Natur". Man vergleiche hierzu etwa die prächtige Gestalt des hl. Ulrich (abgebildet bei Schramm, III, Nr. 464). Unverkennbar augsburgisch aber ist die Gestalt Gottvaters. Denkt man sich den immer noch strengen ulmischen Stilzwang stark gelockert, dann entspricht sie durchaus ähnlichem in Augsburger Buchillustrationen (vgl. z. B. Bämlers Chronik Jakob von Königshovens, 1476, oder Anton Sorgs Seelentrost, 1478, Muther, Bücherillustration, Tafel 21 und 29). Vollends in den Augsburger Illustrationsstil übertragen erscheint unser Schnitt in einer kleineren Kopie, die Richard Schmidbauer mit Recht als augsburgisch vor kurzem veröffentlicht hat.[3]) Hier fehlt der aufgerichtete Kranke, die beiden anderen erscheinen im Gegensinn. Der Stil entspricht völlig Augsburger Illustrationen vom Anfang der 80er Jahre, etwa in Anton Sorgs „Seusse" von 1482. Das primitive Aussehen des derben Schnittes hat Schmidbauer verführt, zu früh, in die 60er Jahre zu datieren. Das Blatt ist aber offenbar für die Pestepidemie geschaffen, die von 1483—85 in Augsburg wütete. Das Original, unser Schnitt, wirkt erheblich früher und wird wohl der Pest von

---

[1]) Vgl. etwa für die Falten an den Augen Schr. 1838 (= Kristeller, Gr. Ges. XXI, 86).
[2]) Schr. 912, Kr. 87. [3]) Festschrift Leidinger 1930, S. 229f. Maße 182 : 125.

1472–74 seine Entstehung verdanken wie die beiden Blätter, die Günther Zainer damals herausgab.[1])

Man bemüht sich, um den früheren Schnitt als einen Ausgangspunkt für die Lokalisierung augsburgischer Einblattschnitte Weiteres zu gruppieren; indes wird sich kaum ein völlig stilgleiches Blatt finden lassen. Weniger durch verwandte Formgebung als durch verwandtes Liniengefühl bei der Übersetzung ulmischer Vorbilder in den augsburgischen Konturenstil nähern sich unserm Blatt zwei Schnitte: die hlg. Barbara in Nürnberg (Ill. a. o. Veröff. der Gr. Ges. Tafel XXVIII, Schr 1250a) und das zugehörige (verlorene) Original der Maria Schr. 1088 (Münchner Graph. Sammlung, H-Schreiber 31, 87). Von diesen führt der Weg etwa zu Bämlers frühen Drucken (vgl. Schramm, III, 1). Doch bleibt der Abstand von Buchholzschnitten hier wie dort durchaus fühlbar. Diese klare Bestimmtheit verleiht vor allem dem Pestblatt seine Bedeutung: nach einer entscheidenden ästhetischen und selbst soziologischen Umwälzung entsteht hier unter sorgfältiger Auswahl ulmischer Elemente ein leidlich selbständiger Stil des augsburgischen Einblattholzschnitts, der freilich, soweit wir wissen, ohne Nachfolge geblieben ist. Offenbar war das Übergewicht der ulmischen Buchillustration zu groß.[2]) Als um 1500 der Holzschnitt sich in Augsburg aus den Fesseln der Illustration befreite, konnte er nur von dieser selbst und nicht von einer lebendigen Tradition des Einblattschnittes seinen Ausgang nehmen.

---

[1]) Ein letzter Nachklang der Kompositon, schon gegen 1500, erscheint in dem groben Berliner Schnitt Schr. 1695 (Kr. 170, Schr.-Heitz, Pestblätter, Nr. 30). – Ein später augsburgischer Ableger vom Stil des „Meisters des Abendmahls von Ravenna" ist vielleicht die Bekehrung des Saulus in Augsburg (Schr. 2954, Schmidbauer-Heitz 18, 18).

[2]) Doch sei auf vereinzelte Nachzügler wie die Hand Gottes und das Lamm, Schr. 1783a und 1784, John Rylands Library, Dodgson Tafel VI verwiesen (um 1480).

EIN DRUCK BERTHOLD RUPPELS MIT RUBRIZIERUNGSDATUM 1464

VON FRITZ FINKENSTAEDT

Basileensis typographiae initia tam densis involuta iacent tenebris, ut nihil certi, nihil veri inde erui queat. So begann Placidus Braun im Jahre 1788 den Abschnitt über Basler Frühdrucke in seiner „Notitia historico-litteraria" (Bd. I. p. 52). Obwohl seither nahezu 150 Jahre verflossen sind und inzwischen die Frage nach dem Basler Erstdrucker und die Erforschung des frühesten Schweizer Buchdrucks eifrig gefördert wurde, mußte man nach dem Studium der ganzen einschlägigen Literatur heute noch sagen: nihil certi, nihil veri!

Jetzt aber scheint durch den Fund eines 1464 rubrizierten Ruppelschen Druckwerkes die Grundlage zu einer Revision der bisherigen, stark von einander abweichenden Anschauungen über den Basler Frühdruck gewonnen zu sein, und das typographische Werk des Basler Erstdruckers erscheint in völlig neuem Lichte.

Die Inkunabelforscher des 19. Jahrhunderts waren darin einig, daß Berthold Ruppel von Hanau Basels Erstdrucker war. Ein schon von F. X. Laire entdeckter und 1791 in seinem „Index librorum", vol. I. p. 39 Nr. 35 abgedruckter, von Klemm in seinem 1884 erschienenen Katalog und von Sieber im Zentralblatt für Bibliothekswesen II, 1885, S. 89 ausgewerteter und bis jetzt für echt gehaltener Eintrag aus dem Jahre 1468 im Pariser Exemplar des Gregorius, Moralia in Job [1]) gab einen Anhaltspunkt für die Datierung der Einführung der Buchdruckerkunst in der Schweiz. Auf diesem Eintrag fußend, stellte 1898 Robert Proctor im 3. Teile seines Index den Gregorius an die Spitze der Druckwerke, welche er Berthold Ruppel zuschrieb. Proctor teilte diese Drucke nach den drei verschieden großen Typen ein, in welchen sie gedruckt sind, eine Anordnung, der sich Haebler in seinem 1905 erschienenen Typenrepertorium Bd. I, S. 14 anschloß.

In Berthold Ruppel glaubten besonders die deutschen Forscher jenen Bechtolff von Hanauwe wiederzuerkennen, der als Geselle Gutenbergs zusammen

[1]) Hain 7926. Pellechet 5376. Bibliothèque Nationale, Inc. No. C. 634, exposé 165. Das Exemplar befand sich im 18. Jahrhundert im Besitze Laire's, aus dessen Bibliothek es für 45 frs. verkauft wurde. In Paris scheint es zuerst von Leopold Delisle um 1879 in seiner Bedeutung wiedererkannt worden zu sein. Wenigstens übermittelte dieser ein Faksimile an die Basler UB zu weiterer Untersuchung.

mit Heinrich Kefer und einem ehemaligen Geistlichen den Erfinder in seinem Prozeß vor Gericht vertrat, als Johann Fust am 6. November 1455 seine eidliche Aussage gegen Gutenberg protokollieren ließ.

Diese Annahme fand zunächst keinen Widerspruch, dagegen mahnte ein Schweizer Gelehrter, C. Chr. Bernoulli, in einer großangelegten Darstellung des Schweizer Buchdrucks (Basler Festschrift zum 400. Jahrestage des Bundes vom 13. Juli 1901, S. 237 ff.) zu vorsichtiger Auswertung der bisherigen Forschungsergebnisse. Ihm schien es noch keineswegs sicher zu sein, daß der Gregorius in Basel gedruckt wurde; im übrigen kam er zu dem Schluß, daß wir für die vorhergehende Zeit auf Vermutungen angewiesen sind, die aber mangels urkundlicher Nachrichten nur mit größter Vorsicht weiter zu verwerten seien.

Im folgenden Jahre veröffentlichte der französische Bibliograph Henry Harrisse eine Studie über den Basler Frühdruck (Les premiers incunables bâlois et leurs dérivés, Paris 1902), die geeignet war, alle bisherigen Erkenntnisse umzustoßen. Nicht nur wurde die Identität des Mainzer und Basler Berthold Ruppel bezweifelt, sondern auch der Eintrag im Pariser Gregorius wurde als Schreibfehler für 1478 erklärt. Von deutscher Seite erfolgte eine Zurückweisung durch Konrad Haebler (Zbl. f. BW XX, 1903, S. 138); dieser hielt an dem Standpunkt fest, daß Berthold Ruppel, der Gutenbergschüler, um 1468 in Basel zu drucken begann.

Inzwischen war der Streit um das berühmte Missale speciale entbrannt. Dieses rätselhafte, heute noch scharf umstrittene Druckwerk war 1898 aufgetaucht und von Otto Hupp in zwei 1898 und 1902 erschienenen Schriften („Ein Missale speciale Vorläufer des Psalteriums von 1457" und „Gutenbergs erste Drucke") für eine Arbeit Gutenbergs erklärt worden. Hupp fand hierin nicht viel Zustimmung und bereits 1903 stellte Gottfried Zedler (Zbl. f. BW XX, 32 ff.: Das vermeintlich Gutenbergsche Missale) die These auf, daß dieses Buch von Berthold Ruppel in Basel mit von Gutenberg geschaffenen Typen Mitte der Sechziger Jahre bezw. vor dem 1468 fertiggewesenen Gregorius gedruckt wurde. Daß inzwischen Briquet im Bibliographe moderne, IV, 1900, 113 ff. das im Missale vorkommende Wasserzeichen 1464 in Basel nachgewiesen hatte, war für Zedlers Ansicht eine starke Stütze. Obwohl dieser nicht unumschränkte Zustimmung fand, ergab sich für seine These bald neues Material. Denn 1905 veröffentlichte Paul Schwenke im Zbl. f. BW XXII, 536 eine Notiz, daß er die beiden für das Missale abbreviatum[1]) im Kloster Sankt

[1]) Das Missale abbreviatum ist eine textlich teilweise veränderte Form des Missale speciale; es ist hauptsächlich aus Originalbogen desselben zusammengesetzt und gleichzeitig oder kurz nach diesem von der gleichen Offizin ausgegeben. Man kennt davon bis heute nur das Exemplar im Benediktinerkloster Sankt Paul; vom Missale speciale kennt man 3 Exemplare: In Münchener Händlerbesitz, in Zürich (Zentralbibliothek) und in Romont (Kantonsbibliothek).



Paul verwendeten Einbandstempel auch auf anderen Einbänden fand, die mit Sicherheit aus Basel stammen und von Ruppel gedruckte Inkunabeln enthalten. In seinem 1911 erschienenen „Catalogue raisonné des premières impressions de Mayence" (Veröffentl. d. Gutenberg-Gesellschaft VIII/IX), S. 73 stimmte der französische Bibliograph Seymour de Ricci der Zedlerschen Ruppelthese zu und datierte das Missale speciale und abbreviatum „vers 1460".

Zwei Jahre später, 1913, erschien der 3. Band des Inkunabelkataloges des British Museum, welcher u. a. den Schweizer Buchdruck (p. 713 ff.) behandelt. Das Missale speciale — im British Museum nicht vorhanden — wurde in der Vorrede Victor Scholderers, welche die verschiedenen, mit den im Katalog behandelten Druckern verknüpften Probleme bespricht, nicht erwähnt. Der Katalog übernahm im übrigen Proctors Aufstellung der Ruppelschen Drucke und teilte sie folgendermaßen ein:

1. Drei undatierte Bücher in Type 118[1]) (Proctor-Haebler 1):

a) Gregorius. Moralia in Job.	Hain 7926	Satzspiegel	284×205 mm	421 Bll.[2])
b) Biblia latina	„ 3045	„	282×199 „	540 „
c) Nicolaus de Lyra. Postilla	„ 10384	„	282×201 „	209 „

2. Fünf undatierte Bücher in Type 112[3]) (Proctor-Haebler 2):

a) Biblia latina, Pars I[4]) . .	Hain 3038	Satzspiegel	282×204 mm	220 Bll.
b) Conrad de Mure, Repertorium vocabulorum[5]) .	„ 11642	„	209×130 „	147 „
c) Nider. Praeceptorium divinae legis	„ 11782	„	206×136 „	329 „
d) Paraldus. Summa de vitiis	„ 12385	„	193×121 „	351 „
e) Thomas de Aquino. Summa, secunda secundae .	„ 1456	„	277×204 „	331 „

[1]) Type 118 (20 Zeilen messen 118 mm) wird im B.M.C. folgendermaßen beschrieben: „large Gothic text type. e is narrow and has the appearance of being tilted to the left. Both straight-shafted and rounded d are found ... Modelled on Fust and Schoeffer, Mainz 118 (P. 5), or Zell, Cologne, 115 (P. 2), which it much resembles in general appearance." — Die Fust- und Schöffertype 118 erschien erstmals in der Biblia latina, 14. August 1462 = Hain 3050; Type 115 wurde von Ulrich Zell in Köln zuerst 1467 verwendet.

[2]) Satzspiegelgrößen und Blattzahlen werden gleich hier mit aufgeführt, da auf diese Tabelle im Verlauf des Textes wiederholt Bezug genommen werden wird.

[3]) Type 112 (20 Zeilen messen 112 mm) wird im B.M.C. folgendermaßen beschrieben: „appears to be the preceding type on a smaller body, except that e is larger and does not appear tilted, and that only rounded d is found, except in the Ruppel-Richel-Bible..."

[4]) Dies ist eine von Ruppel gemeinsam mit Bernhard Richel gedruckte Bibel. Sie wird allgemein mit guten Gründen „um 1473" datiert.

[5]) Die einleitenden Verse dieses Buches enthalten die Worte: „Bertoldus nitide hunc impresserat in Basilea". Dies ist das einzige Mal, daß sich Berthold Ruppel in einem seiner Drucke nennt, und das Buch wurde somit zum Ausgangspunkt aller Feststellungen über Ruppels Tätigkeit.



3. Ein undatiertes Buch in Type 112 und Type 92[1]) (Proctor-Haebler 3):
   Justinianus. Digestum novum Hain 9579 Satzspiegel 325×215 mm 409 Bll.
4. Ein 1477 datiertes Buch in Type 92, zusammen mit Michael Wenssler und Bernhard Richel:
   Panormitanus. Super libros Decretalium . . . . Hain 12309 Satzspiegel 277×185 mm
   Ruppels Anteil 476 Blatt.
5. Sieben undatierte Bücher in Type 92, 93a und b.[2])

Wie schon erwähnt, wurden die verschiedenen, mit dieser Aufstellung der Ruppelschen Druckwerke verknüpften Probleme von Scholderer in der Einleitung des Brit. Mus. Cat. „Notes on the Presses of Part III" (speziell p. XXXiij f.) eingehend behandelt. Zu einer befriedigenden Lösung kam er nicht. Im Gegenteil waren die Widersprüche, die sich bei kritischer Betrachtung dieser Aufstellung ergaben, so große, daß der Verfasser anheimgab, die erste Gruppe von drei Großfoliodrucken in Type 118 ganz nach Mainz zu verlegen und Ruppels Tätigkeit in Basel erst mit der oben unter 2a genannten, gemeinsam mit Richel gedruckten Bibel beginnen zu lassen. Diese aber war nach Scholderers Ansicht der erste Druck in Type 112, weil nur sie die beiden d-Formen enthält, wie sie in Type 118 vorkommen, während alle anderen Drucke in Type 112 nur ein d (mit geradem Schaft) aufweisen. Anderseits schloß Scholderer, ebenfalls aus typographischen Gründen, daß von den drei Drucken in Type 118 der Gregorius der dritte und letzte gewesen sein müsse (Bindestrich wie bei Type 112 und breiterer Satzspiegel als die beiden anderen Drucke in 118). Da Gregorius durch den Eintrag von 1468 festgelegt schien, für die Ruppel-Richel-Bibel aber ein approximatives Datum „um 1473" feststand, so klaffte bei dieser Aufstellung eine Lücke von zirka fünf Jahren. Wurde die Gruppe der Bücher in Type 118 aber nicht in Basel, sondern in Mainz gedruckt, so wäre nicht Ruppel, sondern Wenssler Basels erster Drucker gewesen. Wenn die Herausgeber des B.M.C. also trotz ihrer starken Bedenken Ruppel als „the first authenticated Basle printer" bezeichnen, und

[1]) Eine sehr ansprechende kleine Type, die in ihrer Formgebung von Type 112 und 118 stark abweicht. B.M.C. wies nach, daß sie auch in etwas größerer Form in zwei Abwandlungen als Type 93a und b verwendet wurde. Sie wird beschrieben als „medium text type" und ist Ruppels einzige Type, welche mit einem gedruckten Datum in Verbindung steht. Vgl. oben unter Nr. 4.

[2]) Der Gesamtkatalog zählt im ganzen 13 Drucke in diesen Typen. Da sie alle zwischen der zweiten Hälfte der Siebziger und Anfang der Neunziger Jahre entstanden sein dürften, beanspruchen sie für die vorliegende Untersuchung nur nebensächliches Interesse und es erübrigt sich, sie hier einzeln aufzuführen. Die Drucke in Type 118 und 112 sind sämtlich im British Museum, auch dem Gesamtkatalog sind weitere nicht bekannt. Ich bin der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke in Berlin zu Danke verpflichtet, daß sie mir eine Liste aller dort bekannten Drucke Ruppels aufstellte.



seine Drucke in der 118er Type nicht unter Mainz einreihten, sondern im Katalog unter Basel führen, so zeigt das, daß ihnen mehr daran lag, ihre Bedenken und Argumente zur Diskussion zu stellen, als unabhängig von der bisherigen Forschung die durch ihre Methode gewonnenen Ergebnisse als schlüssig bewiesen anzusehen.

Die deutschen Inkunabelforscher folgten ihnen nicht, es ist sogar merkwürdig, daß sich nirgends eine ernste Auseinandersetzung mit den von Scholderer aufgeworfenen Problemen findet. Klar und eindeutig bezeichnet 1916 Ernst Voulliéme (Die deutschen Drucker des XV. Jahrhunderts, S. 13) Berthold Ruppel als den ersten, der die neue Kunst in Basel ausübte; im Gregorius sieht er Ruppels Erstlingswerk. Die Identität des Mainzer und Basler Berthold gilt ihm als bewiesen, aber das Missale speciale erwähnt er in diesem Zusammenhang ebensowenig wie die Herausgeber des B.M.C., sondern er hält sich in der Hauptsache an die wichtigsten urkundlich durch Karl Stehlins Regesten (Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels XI, XII, XIV, Leipzig 1888—91) belegbaren Daten, die ihm einen kurzen biographischen Überblick über Ruppels Leben in Basel ermöglichten. Die 2. Auflage von Voulliéme's Buch erschien 1922 ohne wesentliche Änderung des Abschnittes über Ruppel, neu ist (S. 18) nur der Hinweis auf die Lücke zwischen dessen Aufenthalt in Mainz (einziger Nachweis 1455) und seinem Auftreten in Basel (1468). — Konrad Haebler (Die deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts im Auslande, München 1924, S. 3 u. 170) behandelte die Ruppel-Frage ähnlich. Auch er hat keinen Zweifel an der Identität beider Bertholde, auch für ihn gilt der Eintrag von 1468 im Pariser Gregorius als der früheste Beleg seiner Basler Tätigkeit. Nur weist er wiederholt darauf hin, daß eine frühere Einführung der Druckerkunst in Basel wahrscheinlich ist.[1]) Das Missale speciale wird auch von Haebler nicht mit Ruppel in Zusammenhang gebracht.[2])

So war der Stand der Ruppelforschung, als 1925 in der Mainzer Gutenbergfestschrift, wiederum wie schon 1901 von Schweizer Seite, die stärksten Bedenken gegen alle bisherigen Forschungsergebnisse vorgebracht wurden. Diesmal war es der Direktor der Basler Universitätsbibliothek, Universitätsprofessor Dr. Gustav Binz, der in einem Aufsatz „Die Anfänge des Buchdrucks in Basel" nicht nur die Identität des Mainzer und Basler Berthold Ruppel bezweifelte, sondern auch die Glaubwürdigkeit des Eintrages im Pariser Gre-

[1]) Seite 3: „Spricht nun auch manches dafür, die Einführung des Buchdrucks in Basel noch etwas früher anzusetzen, so fehlt es dafür doch an einem quellenmäßigen Beweis" und Seite 170: „Man darf ... wohl annehmen, daß die Druckerkunst um 1465 oder bald nachher ihren Weg nach Basel gefunden haben mag ..."

[2]) Haebler hat über dieses Buch eine besondere Meinung, die von der aller anderen Forscher speziell dadurch abweicht, daß er wegen der äußeren Erscheinung des Druckes glaubt, es sei erst in den Achtziger Jahren gedruckt. Vgl. Gutenberg-Jahrbuch 1930 S. 67 ff.: Das „Missale speciale Constantiense."



gorius in Frage zog und zu bedenken gab, ob nicht vielleicht Johannes Schilling (Solidi) als erster in Basel gedruckt habe. Diesen konnte man bis dahin erst 1475 als Drucker in Basel nachweisen, nachdem er vorher in Köln druckte. Allerdings ist der einzige neuartige Beweis, den Binz für seine These beibringt, der Umstand, daß sich in der Basler Universitätsbibliothek auffallend viele Drucke des Schilling-Solidi und des allgemein mit ihm identifizierten „Drucker des Dares" befinden. Denn die Beweiskraft eines handschriftlichen, auf Basel deutenden Vermerks auf einem Einblattdruck des Schilling war bereits 1913 von Voulliéme im Zbl. f. BW XXX, S. 220 ff. („Johannes Schilling-Solidi, ein Kölner Drucker des XV. Jahrhunderts") in Zweifel gezogen worden. Im übrigen brachte Binz' Aufsatz eine beachtliche Fülle neuer Beobachtungen, ohne aber daraus endgültige Folgerungen positiver Art zu ziehen; hier interessiert insbesondere die Feststellung, daß auch das inzwischen von Collijn gefundene Züricher Exemplar des Missale speciale in Basel gebunden worden ist. Wörtlich sagt Binz aber: „So weit zu gehen wie Zedler und nun Ruppel als den Drucker zu bezeichnen, halte ich nicht für erlaubt. Der einzige Grund dafür ist ja wohl der Umstand, daß man vor 1468 keine anderen Drucker in der Diözese Konstanz nachzuweisen vermag. Die Frage bedarf neuer Untersuchung ... vielleicht im Zusammenhang mit der verbreiteten Annahme, daß Ruppel der erste Basler Drucker gewesen sei. Es hat den Anschein, als ob ein anderer schon zu Beginn der Siebziger Jahre den Anspruch auf diesen Ruhm erworben habe."

In Deutschland wies A. Menn in einer Besprechung im Zbl. f. BW XLIV, 1927, S. 624 auf die Bedeutung von Binz' Arbeit hin und forderte eine eingehende Untersuchung der von Binz aufgeworfenen Probleme, ohne selbst dazu positiv Stellung zu nehmen. Isak Collijn publizierte im Gutenberg-Jahrbuch 1926 eine Arbeit über das von ihm in Zürich gefundene Missale speciale (S. 32 ff.) und trat trotz Binz' Bedenken für Zedlers These ein, daß es von Ruppel in Basel gedruckt sei. Immerhin betont Collijn, daß die schon durch starke Argumente gestützte Theorie erst dann akzeptierbar sei, wenn sie durch einen neuen — archivalischen — Fund bestätigt würde.

Zedler selbst aber wies (Gutenberg und Schöffer I, Mainz 1929, 19 ff.) Binz' Bedenken gegenüber dem Eintrag im Pariser Gregorius zurück und trug erneut seine nunmehr erweiterte und mit neuen Argumenten gestützte These vor, daß niemand anders als Berthold Ruppel von Hanau das Missale speciale und abbreviatum in Basel gedruckt haben könne, für die er eine Datierung „nicht nach 1466" vorschlug. An der Identität beider Bertholde hat Zedler keinen Zweifel. Da das Missale nach seiner (und Professor Hupps) Überzeugung mit Typen gedruckt wurde, welche Gutenberg als Probeguß für die später von Fust und Schöffer im Psalter von 1457 verwendete sogen. kleine Psaltertype schuf, anderseits viele (äußerliche und inhaltliche) Momente für



eine Herstellung des Missale in Basel sprechen, Berthold Ruppel aber sowohl in Mainz wie in Basel tätig war, so glaubt Zedler, daß kein anderer als Ruppel den Gutenbergschen Probeguß hat besitzen und verwenden können.

Wie wir schon oben sahen, ist Haebler dieser Meinung nicht beigetreten. Dagegen hält Hupp im Gutenberg-Jahrbuch von 1931, S. 9ff. (Ein Zahlenbeweis für Gutenberg) daran fest, daß Gutenberg der Schöpfer des Missale sei. Wesentlich neue Argumente sind allerdings in diesem Aufsatz nicht enthalten, vor allem ist ein Gegenbeweis gegen die Ansichten von Zedler, Collijn und Binz nicht erbracht. Diese und mit ihnen doch auch Schwenke und de Ricci, sind sich wenigstens darin einig, daß nur Basel als Druckort in Frage kommt.

Haebler selbst hat seit dem Erscheinen von Binz' Aufsatz noch zweimal zur Ruppel-Frage und dem Basler Frühdruck im allgemeinen Stellung genommen: zunächst im Textband zu dem Tafelwerk „Der deutsche Wiegendruck" (München 1927), wo er im wesentlichen seiner 1924 in den Deutschen Buchdruckern formulierten Ansicht folgt, ohne auf Binz' Bedenken einzugehen;[1]) sodann vertrat er in einem Vortrag, den er 1930 auf der Generalversammlung der Gutenberggesellschaft hielt („Die Erfindung der Druckkunst und ihre erste Ausbreitung in den Ländern Europas", Mainz 1930, S. 14) die Ansicht, daß in Basel schon vor Mitte der Sechziger Jahre gedruckt wurde. Damit war die deutsche Inkunabelforschung zur Anschauung des Placidus Braun zurückgekehrt, welcher bereits 1788 schrieb: „Itaque coniecturandum erit, Basileam primas inter civitates fuisse, quae, saltem anno 1462 typographos intra muros suos suscepit".

Ein vor kurzem in den Besitz der Firma Jacques Rosenthal in München gelangtes Exemplar eines Druckes von Berthold Ruppel dürfte wesentlich zur Klärung der vielen Rätsel und Widersprüche beitragen, in welche die Frühgeschichte des Basler und damit des schweizerischen Buchdrucks verwickelt ist. Dieser Fund vermag endlich der vor allem von deutscher Seite immer wieder vertretenen Ansicht Beweiskraft zu geben, daß es Ruppel war, der in den Sechziger Jahren und zwar — wie es zuletzt von Haebler zum Ausdruck gebracht wurde — vor der Mitte der Sechziger Jahre als erster in Basel druckte.

Es handelt sich um ein Exemplar des Johannes Nider, Praeceptorium divinae legis, hergestellt in Ruppels Type 112 (vgl. S. 9 unter 2c).[2]) Der Druck

[1]) Neu ist nur S. 25 die Annahme, daß Ruppel in der Offizin Fust und Schöffers gearbeitet haben müsse, weil dessen Type 118 eine Nachbildung der für die 1462er Bibel dieser Werkstatt geschaffenen Type sei. Diese Ansicht ließ Haebler in seinem Vortrag von 1930 fallen.

[2]) Daß es sich um einen unbestreitbar Basler Druck handelt, wird hier als selbstverständlich vorausgesetzt. Nider ist in der gleichen Type gedruckt wie Mure (vergl. S. 9 unter 2b) und dieser enthält den bekannten gedruckten Vermerk: „Bertoldus hunc impresserat in Basilea". Sollten aber Zweifel an der örtlichen und zeitlichen Zusammen-



umfaßt 329 Blatt, deren Textblätter 37 Zeilen und Kolumnentitel aufweisen, während die Zeilenzahl im Register zwischen 38 und 39 Zeilen wechselt. Das Exemplar befindet sich in einem abgenutzten, mit gepreßtem Leder überzogenen Holzdeckelband. Die Verzierung besteht aus einer Einteilung des Vorderdeckels in Rautenmuster; die dadurch gebildeten Felder sind mit einem einzigen, ganz kleinen Blütenstempel in zwangloser Anordnung gefüllt. Ein aufgeklebtes, nur noch fragmentarisch erhaltenes Titelschild scheint nur auf den Nider, nicht auf den sogleich zu nennenden Beiband verwiesen zu haben. Der hintere Deckel zeigt keinerlei Verzierung, an seinem oberen Rande war eine Kette befestigt, welche ebenso fehlt wie die Beschläge und die Schließen. Dem Nider ist angebunden: S. Cyrillus, Speculum sapientie. O. O., Dr. u. J. (Straßburg, Eggestein, um 1475?), Hain 5904. Dieses Buch umfaßt 42 Blatt und ist in Eggesteins kleiner Type 93 gedruckt. Die Herausgeber des B.M.C., die den Druck im ersten Bande, S. 73 (IB 785) beschreiben, datieren die sämtlich undatierten Drucke mit dieser Type ca. 1475—1480, verweisen aber eingangs (S. XXV) darauf, daß diese Datierung von Proctor übernommen wurde, eine andere Datierung aber durchaus möglich, jedoch ebenso unbeweisbar sei wie diejenige Proctors. — Beide Bücher (sowohl der Nider wie der Cyrillus) sind rubriziert, aber von verschiedenen Händen. Auf Blatt 28v des Nider findet sich am Schluß der Tabulae, unterhalb des Raumes der zweiten Kolumne von der Hand des Rubrikators des Nider in der auch für die Rubrizierung verwendeten roten Tinte der Eintrag:

Anno dñi M°cccc°lxiiij°
In vigilia·xj·milia v̊ginū

In den freien Raum zwischen diesem Eintrag und dem Schluß des Typentextes zeichnete ein früher Besitzer, der auch an verschiedenen anderen Stellen Verweisungen eintrug, in bräunlicher Tinte einen Mönch mit einem Buche. Das Postament, auf welchem dieser schreitend dargestellt ist, trägt die Jahreszahl 1508. Die gleiche Hand ist zu erkennen auf der gegenüberliegenden ersten Textseite, wo eine große rote Initiale des Rubrikators durch Fortführung in brauner Tinte zu einem grotesken Kopf nach Art französischer Initialen erweitert wurde. Am unteren Rande der gleichen Seite findet sich ein ähnlicher Kopf und am Schluß des Nider, auf Bl. 329r. unter dem Kolophon ein Mönch, der mit einer Geißel auf eine ihm entgegenspringende Katze einschlägt. Wohl die gleiche Hand zeichnete auf dem letzten Blatt des Cyrillus einen Wappenschild mit Würfel und Becher und schrieb darüber „Chos" (hebräisch = Becher), daneben „Anno salutis 1508 fui ego electus in decanē in Bethleem iude etc Et de inde translatus In epm̄ ad Nazareth" (sic).

gehörigkeit beider Drucke entstehen, so wäre es ein leichtes, diese aus der vollständigen Übereinstimmung der Typen und Wasserzeichen, aus Setzereigentümlichkeiten, Einbandstempeln und Tiegelgrößen zu beweisen.



Somit scheint es, daß der Band einem Geistlichen gehört hat, der vielleicht in irgend einer Sprache Becher hieß und 1508 unter dem damals in Tarent residierenden Bischof von Nazareth, Joa. Maria Podericus (1491—1510) eine Stellung bekleidete. Auf der Abbildung wird es eigentümlich erscheinen, daß die Zeichnung des Geistlichen auf dem Postament über dem Rubrikator-



Abbildung 1. Der Eintrag von 1464 im Rosenthalschen Nider.

vermerk steht, und man könnte sich fragen, wie es kommt, daß letzterer nicht unmittelbar unter dem Text steht. Das Original erklärt dies sofort daraus, daß der Text der umstehenden Kolumne so stark durchschlug, daß der Rubrikator, der eine ziemlich kräftige Handschrift hatte, es vorzog, diesen Raum freizulassen, in welchen dann 1508 der Mönch mit dünner Federzeichnung eingezeichnet wurde.[1])

[1]) Über die Provenienz des Bandes ist sonst nichts zu ermitteln. Er befand sich seit Jahren in einer amerikanischen Privatsammlung; auf dem ersten Blatt ist ein Stempel mit chemischen Mitteln getilgt.

An der Echtheit und Gleichzeitigkeit des am 20. Oktober 1464 vom Rubrikator des Nider vorgenommenen Eintrages ist kein Zweifel. Wie schon erwähnt, stammt das Datum von der gleichen Hand, welche das Buch rubrizierte, und auch die Tinte zeigt genau dieselbe zinnoberrote, stellenweise leicht verdickte Farbe. Zwei Münchener Sachverständigen wurde das Buch vorgelegt: Universitätsprofessor Dr. Paul Lehmann und Dr. Ernst Schulz; beide erklärten unabhängig voneinander und übereinstimmend, daß der Eintrag echt, einwandfrei, gleichzeitig und von der Hand des Rubrikators vorgenommen sei und daß Zweifel an der Echtheit vom paläographischen Standpunkt aus nicht beständen.

Es bleibt also nur die Frage nach der Richtigkeit der Jahreszahl 1464 zu untersuchen. Es müßten eindeutige Argumente formaler, historischer oder typographischer Art vorgebracht werden, um die Unrichtigkeit oder Unhaltbarkeit des Eintrages zu beweisen. Es sei schon hier hervorgehoben, daß derartige Argumente nicht bestehen; nur ein ganz andersartiger Beweis, z. B. ein neuer archivalischer Fund oder ein widersprechender Eintrag[1]) könnte das nunmehr gewonnene Ergebnis umstoßen, daß Ruppel bereits im Jahre 1464 in Basel druckte.[2])

Methodisch war es ohne bessere Argumente nicht zulässig, wenn Harrisse 1901 ohne nähere Begründung versuchte glaubhaft zu machen, an der Jahreszahl 1468 des Pariser Gregorius fehle eine X, und wenn Binz 1925 nach einem älteren Faksimile und einem neueren Photo an dem Eintrage „verschiedene verdächtige Stellen" rügte, ohne der Sache auf den Grund zu gehen. Diese Frage aber — und damit der ganze bisherige Aufbau der Ruppelschen Druckwerke — ist dadurch hinfällig geworden, daß neuerdings Ernst Schulz anläßlich der Durchsicht dieser Studie den ganzen Eintrag als Fälschung erkannte, was demnächst an anderem Ort bekannt gemacht werden wird.

Im Falle des Nider aber kann, wie gesagt, kein formaler Einwand gegen die Echtheit des Eintrages von 1464 gemacht werden; es bleibt daher nun zu untersuchen, ob historische Tatsachen dagegen sprechen, daß Ruppel bereits

---

[1]) Maßgebend ist selbstverständlich immer der früheste Eintrag, so lange seine Unrichtigkeit nicht evident erwiesen ist; bei einer großen Anzahl von Inkunabeln kennt man die verschiedensten handschriftlichen Datierungen; so ist z. B. das Berliner Exemplar des Gregorius erst 1475 rubriziert, das Basler Exemplar des Nider trägt einen Kaufvermerk von 1474, der ebenso belanglos ist, wie die von Binz erwähnte Tatsache, daß das Basler Exemplar des Ruppelschen Mure mit holländischen Drucken zusammengebunden ist, welche „um 1473" entstanden sind. Binz will daraus ableiten, daß der Mure um die gleiche Zeit gedruckt wurde, was natürlich nicht angängig ist.

[2]) Nur wenn historische, sachliche oder sonstige Gründe gegen die inhaltliche Richtigkeit eines formell echten Eintrages vorgebracht werden können, ist das ein Beweis. Ein solcher ist Binz (l. c. S. 387) m. E. im Falle des Straßburger Durandus gelungen (Hain 6461). Er wies nach, daß Ulrich Surgant, der nach dem Wortlaut des Eintrages das heute in der Basler UB befindliche Exemplar dieses von Adolf Rusch gedruckten Buches als Dekan der Basler Artistenfakultät 1464 gekauft haben soll, diese Stellung erst zehn Jahre später einnahm, so daß zweifellos ein Schreibfehler vorliegt.



1464 in Basel tätig war. Da außer dem Mure kein einziger Druck Ruppels dessen Namen trägt, beruht die ganze übrige Forschung über seine Person und Tätigkeit auf archivalischen Quellen.

Über Ruppels Tätigkeit in Mainz ist uns nur ein einziges Dokument erhalten, das sogenannte Helmaspergersche Notariatsinstrument vom 6. November 1455.[1]) In dieser Urkunde wird Ruppel als „Bechtolff von Hanauwe, diner vnd knecht deß ... Johann Guttenberg" bezeichnet.

Die zuletzt von Professor Binz vorgebrachten Bedenken gegen die Annahme, daß dieser Bechtolff von Hanau mit dem Bertoldus in Basilea identisch sei, wurden von Zedler (Gutenberg und Schöffer) zurückgewiesen.[2]) Sollten trotzdem noch Bedenken gegen die Identität beider Bertholde bestehen, so dürften schon allein die Namensformen, mit welchen Berthold Ruppel in Basler Urkunden erscheint, ein genügendes Argument dafür sein, daß es sich bei Berthold von Hanau in Mainz und in Basel um ein und dieselbe Persönlichkeit handelt. Wir legen dabei Stehlins Regesten[3]) zugrunde und führen die Namensformen in chronologischer Reihenfolge auf:

[1]) Abgedruckt in: Festschrift zum 500jähr. Geburtstage von Johann Gutenberg, hrsg. v. O. Hartwig, Leipzig 1900 = 23. Beiheft zum Zentralbl. f. Bibliothekswesen, S. 256ff. Die auf Ruppel bezügliche Stelle lautet danach: „... Noch solcher schickung vnd fragung qwamen in den gemelten referender der ersame her Henrich Guntherj, etwan pffarrer zu sant Cristoforus czu Mencz, Heinrich Keffer vnd Bechtolff von Hanauwe, diner vnd knecht deß genanten Johann Guttenberg. Vnd nachdem sie durch den genanten Johann Fuste gefreget vnd besprochen worden, waz sie do teden vnd war vmb sie do wern, ob sie auch in den sachen macht hetten von Johan Guttenbergs wegen, antwerten sie gemeinlich vnd in sunderheit, sie weren bescheiden von irm junchern Johann Guttenberg zu horen vnd zu sehen, was in den sachen gescheen wurd ..."

[2]) „Aller Wahrscheinlichkeit nach begab sich 1462 nach der Eroberung und Verwüstung von Mainz durch Adolph von Nassau ... auch Bechtolf von Hanau ... – daß er mit Berthold Ruppel von Hanau identisch ist, braucht wohl nicht erst bewiesen zu werden, wie es Binz allerdings zu verlangen scheint, im Mitteldeutschen wird r vor ch guttural und verhallt (Weinhold. mhd. gramm. S. 201) – auf die Wanderschaft ..."

[3]) Stehlin hat die Basler Kirchen-, Gerichts-, Steuer- und Zunftbücher aller Art, soweit sie erhalten sind, auf jeden mit dem Buchgewerbe verbundenen Namen vom Ende der Sechziger Jahre bis 1521 durchgesehen und von allen einschlägigen Urkunden kürzere oder längere Inhaltsangaben gemacht. Sein Material wurde zwar häufig nach biographischen Daten durchforscht, verdiente aber einmal als Ganzes einer neuen Darstellung des Basler Buchgewerbes im XV. Jahrhundert zugrundegelegt zu werden, da es geeignet ist, unsere Vorstellung von den damaligen Druckereibetrieben, den in ihnen gebrauchten Werkzeugen und Materialien, den Vorgängen der Papierfabrikation, des Holzschneidens, Rubrizierens, Illuminierens und Bindens, sowie des Buchvertriebes wesentlich zu erweitern. Soviel ich sehe, ist das Buch nur zwei Arbeiten im weitergehenden als biographischen Sinne zugrundegelegt: Bernoullis Aufsatz in der Basler Festschrift von 1901 und Scholderers Arbeit über Michael Wenssler in „The Library" IIIrd Series, Vol. 3, No. 9, London 1912. Letzterer hat ganz besonders auf die Nützlichkeit des Stehlinschen Werkes hingewiesen.





1473: Bechtolt Rüpel (so auch einmal 1475) (St. 14 u. 46)
1475: Berchtold Rupel (St. 33)
Berchtold der Trucker (St. 1586)
Berchtold Rüpel (St. 1126)
Berchtold Röpel (St. 1457)
1476: Der Truker an den Spalen (St. 60)
Bechtold der Truker an den Spalen (St. 63)
Berchtold Truker (St. 64)
Berchtold Röpel der Truker zem Palast (St. 1529)
Berchtold Röpel, Truker im Palast (St. 1467)
Berchtold Ruppel von Hannouw der Trucker (St. 1253 u. 1281)
1477: Berchtold Rupolt (St. 1475 u. 1540)
1478: Berchtold Rupold (St. 1483 u. 1551)
1479: Berchtold Rupel der Buchtruker (St. 104)
Berchtold Rupolt (St. 1492 u. 1561)
1480: Berchtold (St. 135)
Bechtolt Rüpell (St. 182)
Bechtolt Rüpeltz (St. 183)
Berchtolt Rupolt (St. 1572)
Berchtolt Rüpold (St. 1504)
1481: Bechtolt Röpel (St. 193)
Bechtolt Rippel der Buchtruker von Hanow (St. 321)
Meister Bechtolt der Truker (St. 331)
1484: Bechtolt Rippel (St. 370)
1485: Berchtolt Rippel von Hanow der Buchtrucker (St. 448)
1487: Der ehrbare Berchtolt Ryppel von Hanow der Buchtruker (St. 511)
Bechttold Ryppel von Hanow der Buchtrucker (St. 530)
1488: Bechttold Truker (St. 586)
1489: Berchtolld Rüppelld, Burger zu Basel } (St. 618)
Berchtold der Buchdrucker }
Berchtold Ryppel der Buchdrucker, Burger zu Basel (St. 623)
1490: Berchtold Ryppel von Hanow der Buchdrucker (St. 713)
1491: Berchtold Rupel der Buchdrucker (St. 834)
1492: Berchtold Rippel der Buchdrucker (so noch einmal 1493) (St. 854 u. 889)
1494: Berchtold Rippel von Hanow der Buchtrugker (St. 917)

In den Nachlaß-Streitigkeiten der Witwe Ruppels erscheinen folgende Namensformen:

1495: Berchtold Rüppel der Buchtrucker (St. 956)
Meister Berchtold der Drucker (St. 964)
Berchtold Ripel (St. 972)
Berchtold Ruppel (St. 982)
1502: Meister Berchtold Rüpelt (St. 1662)
Meister Berchtolld (St. 1711)
1505: Berchtold Rüppell der Trucker (St. 1736).

Der „Bechtolff von Hanauwe, diner vnd knecht des Johann Gutenberg," erscheint somit in den Basler Urkunden in den verschiedensten Namensformen; es wäre aber doch wohl im höchsten Maße merkwürdig, wenn „der ehrbare

Berchtolt Ryppel von Hanow der Buchtrucker" in Basel nicht mit dem ehemaligen Diener Gutenbergs in Mainz identisch gewesen sein sollte.

Daran aber Anstoß zu nehmen, daß Ruppel erst 1473 in den Basler Urkunden auftaucht, wäre unangebracht. Wohl sind aus den Sechziger Jahren die Gerichtsbücher erhalten, aber Ruppels Name kommt darin nicht vor. Das beweist jedoch keineswegs, daß Ruppel deswegen nicht schon ein Jahrzehnt in Basel tätig gewesen sein kann. Wenn man die 53 Urkunden durchsieht,[1]) welche sich auf Berthold Ruppel und seinen Betrieb beziehen, so kommt man zu der Erkenntnis, daß dieser im Gegensatz zu vielen seiner Zunftgenossen ein höchst solider und ruhiger Mann gewesen sein muß, der die Gerichte nur sehr selten in Anspruch nahm. Erst als er mit Richel zusammenarbeitete (1473), hat Ruppel seinen ersten Prozeß zu führen (Stehlin 14). Beide prozessieren gemeinsam gegen ihren Buchdruckerknecht Anderiß Zwickdarm, der auf beiderseitige Veranlassung verhaftet worden war. — Weiterhin sind nur folgende Streitfälle Ruppels bekannt: 1475 ließ Ruppel bei einer Frau Syber für 22 Gulden pfänden (St. 46).[2]) — 1480 belegt Ruppel zusammen mit Andriß Bischoff[3]) den Nachlaß eines Heinrich von Horbach, genannt Niderlender, mit Arrest und verlangt zwei Monate später dessen Zwangsversteigerung (St. 182 und 183). — 1483 wird Ruppel von einem Johann Gryff von Boppsingen und Caspar Hul verklagt, die sich in Basel durch Hans Ysenhut vertreten lassen; Klagegrund und Ausgang des Prozesses sind nicht genannt (St. 331). — Nach Ruppels wohl Anfang 1495 erfolgtem Tode hatte seine Witwe noch einen Streit um ein Manuskript, welches der reiche Papierfabrikant und Verleger Galitzian einst Ruppel anvertraut haben wollte. Wir erfahren dabei, daß beide in enger Geschäftsbeziehung gestanden hatten, und daß sie bei einem Besuche, den der Fabrikant dem Drucker an seinem Krankenlager wohl kurz vor seinem Tode abstattete, mit einander abrechneten, wobei die gegenseitigen Forderungen sich ausglichen (St. 964 u. 982).

Spricht schon dieser Umstand und die geringe Anzahl von Prozessen dafür, daß wir es bei Ruppel mit einem ordentlichen und ruhigen Manne zu tun

---

[1]) Da die verschiedenen Register bei Stehlin nicht ganz lückenlos sind, seien in chronologischer Folge alle diejenigen Nummern zusammengestellt, die auf Ruppel Bezug haben: 14, 33, 46, 1126, 1457, 60, 63, 64, 1529, 1467, 1281, 1253, 1540, 1475, 1586, 1551, 1483, 104, 1561, 1492, 135, 182, 183, 1572, 1504, 193, 321, 331, 370, 448, 511, 530, 586, 618, 623, 713, 834, 854, 889, 917, 956, 964, 972, 982, 1006, 1032, 1662, 1710, 1711, 1717, 1722, 1723, 1736.

[2]) Ob es sich um eine Forderung an den Drucker Johannes Syber handelt, welcher 1477 in Lyon mit Basler Typen arbeitet (Haebler, Die deutschen Buchdrucker, S. 205) ist dabei nicht ersichtlich, es sei aber wenigstens auf diesen eventuellen Zusammenhang verwiesen.

[3]) Ein Mann, der sich hauptsächlich als Verleger betätigt zu haben scheint und oft Forderungen für Drucker einklagt.

haben, so erst recht ein Vergleich mit den meisten seiner Zunftgenossen. Von Wenssler ist es zur Genüge bekannt, daß er aus Prozessen kaum herauskam, aber auch Leute wie Besicken, Solidi, Koch gen. Meister und selbst Martin Flach standen in dauernden Prozessen um die Abdeckung von Schulden. Selbst der anscheinend sonst recht geschäftstüchtige und solide Bernhard Richel, der bereits 1482 starb, hatte 1473 einen Prozeß um 207 Gulden zu führen, welche er nach Nürnberg schuldete (St. 10).

Alle sonstigen Nachrichten, welche sich in den Gerichts- etc. Büchern auf Ruppel und seinen Betrieb beziehen, handeln von Erbschaftsangelegenheiten (nicht weniger als zwölfmal zwischen 1475 und 1494 setzen sich Ruppel und seine Frau zu gegenseitigen Alleinerben ein), Vollmachten, Streitigkeiten von Setzern und Gehilfen Ruppels, oder beziehen sich nur indirekt auf ihn, wie jener merkwürdige Rechtsstreit um eine „Geschrifft", welche Ruppel einem Gesellen Baumeister anstelle von barem Lohne gegeben und welche Johann Wurster und Johann Koch gen. Meister dem Baumeister gern abgenommen hätten (St. 135).[1])

Alle diese Nachrichten enthalten also nichts, was gegen Ruppels Betätigung in Basel in den Sechziger Jahren spräche. Nur die Tatsache, daß Ruppel erst 1477 das Bürgerrecht in Basel erwarb (St. 1253 und 1281) könnte stutzig machen. Aber einmal ist Ruppel um diese Zeit sowieso schon längst in Basel ansässig und versteuerte schon 1475 ein Vermögen von 1660 Gulden und eine Haushaltung von 16 Personen (von denen anscheinend nur drei auf seine Familie entfielen) und dann scheint es, daß sich viele Personen damals gar nicht beeilten, das Bürgerrecht einer Stadt zu erwerben, in welcher sie nicht ursprünglich seßhaft, sondern zugewandert waren. Erst wenn es für einen Drucker feststand, daß er die Stadt seiner Wahl nicht mehr verlassen würde oder erst, wenn er ihren Rechtsschutz öfter in Anspruch nahm, scheint für ihn die Notwendigkeit vorgelegen zu haben, das Bürgerrecht zu erwerben; Wenssler, der schon 1462 als Baccalaureus in Basel nachweisbar ist, erwarb es 1473, Richel 1474; Amerbach kam 1477 nach Basel, trat bereits 1481 in eine Zunft ein, wurde aber erst 1484 Basler Bürger. Daß es sogar Fälle gab, daß bedeutende Kaufherren und Drucker trotz jahrzehntelangem Aufenthalt in einer Stadt überhaupt nicht das Bürgerrecht erwarben und noch daraus Vorteile zu ziehen wußten, dafür bietet Peter Schöffer das beste Beispiel. Als dieser 1479 zusammen mit Conrat Henkiß (Fusts Sohn und Schöffers Teilhaber) in Basel gegen Bernhart Inkuß prozessierte, brachte der Rechtsvertreter der Schöfferpartei in der dritten Verhandlung zwei Zeugnisbriefe vom Kanzler des Mainzer Bischofs, welche besagten, daß Henkiß und Schöffer

---

[1]) Bis heute scheint dieser Tatsache von den Bibliographen kein besonderer Wert beigemessen zu sein; Consentius, Typen der Inkunabelzeit S. 15f. erwähnt den Vorgang zwar, versucht aber nicht festzustellen, um welche Type Ruppels es sich dabei gehandelt haben kann.



weder Bürger noch Hintersassen von Mainz seien, so daß der auf der Stadt Mainz ruhende Bann ihnen nicht schaden könnte (St. 103, 106, 110, 111). Schöffer ist aber bekanntlich bereits Anfang der Fünfziger Jahre von Paris nach Mainz gekommen — er hat also nahezu dreißig Jahre lang keine Veranlassung gesehen, das Bürgerrecht zu erwerben.

Spricht somit auch die späte Erwerbung des Bürgerrechts durch Ruppel nicht gegen eine wesentlich frühere Tätigkeit in Basel, so ergeben sich aus den Urkunden noch zwei Tatsachen, die geradezu dafür zu sprechen scheinen. Es wurde schon erwähnt, daß Ruppel 1475 die für damalige Verhältnisse sehr hohe Summe von 1660 Gulden versteuerte (leider sind die früheren Steuerbücher nicht erhalten), und daß er 13 Personen als Angestellte seines Hauses beschäftigte. Man muß diese Zahlen einmal mit denen anderer Drucker aus der gleichen Zeit vergleichen, um sich ein Bild davon machen zu können, was Ruppel geleistet haben muß, um es zu einem solchen Vermögen und so großem Betriebe zu bringen. Er war 1475 der reichste Druckerherr in Basel und sein Vermögen läßt das aller anderen Steuerzahler im Buchdruckergewerbe weit hinter sich, selbst Wenssler, der ihn einige Zeit darauf, kurz vor seinem rapiden Abstieg und Bankrott, ungefähr einholte, besaß um diese Zeit 260 Gulden weniger.[1]) Lienhard Ysenhut, dem man in Stehlins Regesten oft begegnet, besitzt um die gleiche Zeit nur 75 Gulden und sein Haushalt zählt nur fünf Personen, Nicolaus Keßler besitzt 30 Gulden, Ende 1476 wird

[1]) Vgl. darüber Scholderer's Aufsatz in The Library, June 1912, S. 287: „... We are enabled to make an estimate of the resources of the house of Wenssler when at the height of its prosperity by the payment-lists still extant of the Margzalsteuer, a graduated tax levied on the total capital of each citizen as declared on oath by the owner himself. From this it appears that Wenssler stood possessed of 1,400 guilders in 1475, and of 1,600 guilders in 1476, an amount far greater than that of any other printer in the list, *with the sole exception of Ruppel's 1,700 guilders in 1477*. Even the great Amerbach owned only 1,000 guilders in 1480, which he had increased to 1,500 in 1497. Another list of payments shows us that Wenssler paid Schillingssteuer, a species of poll-tax, on an establishment of no less than twenty-nine persons in 1475 so that he was then clearly in a very considerable way of business indeed...... But this prosperity was of short duration. In the declaration for 1479 there is a sensational drop from 1,600 to 1,000 guilders. More than a third of Wenssler's total wealth had gone in a single year. The documents cited by Stehlin throw no direct light on the cause of this disaster: but the fact that Ruppel's total of 1,700 guilders also declined to 1,200 in 1478, and to 1,000 in 1479, is most significant, and probably gives the clue to what had happened. As noted above, these two printers and Richel (whose name does not occur in the lists) had collaborated in 1477 in the monumental five volume Panormitanus. By an unfortunate chance, two editions of the same work were issued in the same year at Venice, one by Jenson (Hain 12310), the other by Johannes de Colonia and Manthen (Hain 12308), and the Basel edition was clearly unable to sustain such keen competition, thereby involving its producers in very heavy losses..."

er sogar als vermögenslos bezeichnet, Johann Amerbach begann 1478 mit 400 Gulden, brachte es allerdings verhältnismäßig schnell auf das Anderthalbfache, während Martin Flach in der zweiten Hälfte der Siebziger Jahre zwar einigen Immobilienbesitz hatte, seine Haushaltung aber nur fünf Personen zählte und seine Steuerzahlungen kaum ein Drittel von denen Ruppels ausmachten. Daraus, daß Flach für ein Haus 1475 nur eine Kaufsumme von 30 Gulden zu erlegen hatte (St. 28), können wir uns ein annäherndes Bild machen, welch vermögender Mann Ruppel gewesen sein muß. Er hat bestimmt eine gute Zeit dazu gebraucht, um es soweit zu bringen.

Wenn andererseits bereits der vierte Beleg, den Stehlin in seinen chronologisch geordneten Regesten über den Buchdruck zu bringen vermochte, von einem regelrechten Buchdruckergesellen-Streik spricht, welcher ins Jahr 1471 fiel,[1]) so läßt das doch zum mindesten darauf schließen, daß um diese Zeit mehrere Betriebe am Werke waren. Man wird nach dem nunmehr gewonnenen Zeugnisse wohl nicht mehr bezweifeln können, daß derjenige Berthold Ruppels einer von ihnen gewesen ist.

Es bestehen also von der historischen Seite keinerlei Bedenken gegen die durch den Eintrag von 1464 gegebene Tatsache, daß Berthold Ruppel bereits in der ersten Hälfte der Sechziger Jahre in Basel tätig war: im Gegenteil spricht manches dafür. Insbesondere erfährt der große zeitliche Abstand, welcher bisher zwischen dem Mainzer Nachweis von 1455 und dem bisher fälschlich als echt angenommenen Eintrag von 1468 bestand, nunmehr eine wesentliche Verkürzung.

Es bleibt zu untersuchen, wie sich die typographischen Probleme dem neuen Ergebnis anpassen. Schon in der Einleitung wurde dargelegt, in welche Schwierigkeiten und Widersprüche seinerzeit Victor Scholderer geriet, als er Ruppels Druckwerke nach dem frühesten bisher bekannten Datum, dem Eintrag von 1468 im Gregorius, zu klassifizieren unternahm. Er ging dabei von der Anschauung aus, daß Type 118 und 112 aus den gleichen Matrizen gegossen wurden, also aller Wahrscheinlichkeit nach Eigentum desselben Druckers waren.[2]) Bei dem Umguß der Type 118 auf 112 soll dann das in 118 verunglückte e durch ein neues ersetzt und das zweite d (mit geradem Schaft) fortgefallen sein. Proctor (Index IIIrd section, 1898, p. 537) hatte Type 112 als Neuschnitt (recast) von Type 118 bezeichnet, Haebler (Der deutsche Wiegendruck S. 25) ließ die Möglichkeit zu, daß es sich bei 112 um einen Umguß

[1]) Die Stelle ist wörtlich abgedruckt bei Fechter im Basler Taschenbuch auf das Jahr 1863, S. 250 und auch von Binz (S. 385) und Zedler (Gutenberg und Schöffer I, 19) in ähnlichem Sinne wie hier verwertet worden; Binz meint allerdings, es hätten mehrere Meister in einem Betriebe gearbeitet.

[2]) Bekanntlich konnte man bereits damals dieselbe Type auf verschiedengroße Kegel gießen.



von 118 handele („man kann füglich darüber im Zweifel sein, ob man Ruppels Type 2 als eine selbständige Type betrachten, oder ob man in ihr nur einen Umguß seiner Type 1 auf einen etwas verringerten Kegel erblicken soll").

Alle diese Ansichten treffen nicht zu. Type 118 und 112 sind völlig verschiedene Typen, die wohl die allgemeine Form miteinander gemeinsam haben, aber im Einzelnen so stark von einander abweichen, daß sie unmöglich aus den gleichen Matrizen gewonnen sein können. Ich verdanke diese Feststellung der freundlichen Beratung und Anleitung des Herrn Dr. Willy Wiegand in München.[1]) Dieser veranlaßte mich, einzelne Abschnitte aus Drucken in beiden Typen fünfzehnfach vergrößern zu lassen, da nur eine solche Vergrößerung ein brauchbares Vergleichsmaterial liefere. Das Ergebnis war überraschend. Die mit dem bloßen Auge für identisch gehaltenen Typen erwiesen sich vergrößert als derartig verschieden, daß nicht ein einziger Buchstabe der Typen 112 und 118 gleich ist. Man erhält das klarste Bild dieser Verschiedenheiten, wenn man jeden Buchstaben der einen Type durchpaust und diese Pause auf den gleichen Buchstaben der anderen legt. Es geht nicht an, hier alle Buchstaben und Ligaturen in Vergrößerungen vorzuführen; es sind nur soviele davon zusammengestellt, wie sich auf einer Tafel vereinigen ließen; der Betrachter wird sofort die Unterschiede erkennen. Die Verschiedenheit der Einzelformen beweist eindeutig, daß es sich um zwei verschiedene Stempelschnitte handelt.

Ferner spricht ein Vergleich der allgemeinen Form beider Typen dafür, daß beide auch auf zwei verschiedene Schriftgüsse zurückgehen. Während die Type 112 ziemlich gleichmäßig auf der unteren Linie aufsitzt, zeigt Type 118 beträchtliche Schwankungen, die dem Gesamtbild etwas Unruhiges verleihen. Auch die Senkrechten sind bei 112 wesentlich besser innegehalten als bei 118. Am auffälligsten aber ist bei 112 die gleichmäßige Geschlossenheit der Worte, welche auf einer sorgfältigen Berechnung und Bearbeitung der einzelnen Buchstabenformen und einer besseren Zurichtung beim Guß beruht, wogegen die Wortteile bei 118 manchmal geradezu gespalten erscheinen und auseinanderfallen.[2])

---

[1]) Herr Dr. Wiegand hat aus seiner großen Erfahrung als Leiter der Bremer Presse und aus jahrzehntelanger Beschäftigung mit den technischen Problemen des Frühdrucks, der Schriftgießerei und des Handpressendrucks ganz eigene und von den bisherigen Forschungsmethoden und -ergebnissen stark abweichende Erkenntnisse gewonnen, die für die Typenkunde und -forschung von erheblicher Bedeutung sind. Ich bin Herrn Dr. Wiegand zu dauerndem Dank verpflichtet für wiederholte Beratung und Förderung in Einzelfragen sowie für die Erlaubnis, einige seiner Methoden und Grundsätze für diese Studie verwerten zu können.

[2]) Der hier zur Verfügung stehende Raum gestattet leider nur einzelne Buchstaben, nicht ganze Worte abzubilden, dem aufmerksamen Betrachter wird es aber auch mit bloßem Auge möglich sein, diese Feststellungen ohne Vergrößerung an Hand der Originale nachzuprüfen.



Betrachtet man nun Type 92, so ergibt sich da sofort und in vielleicht noch stärkerem Maße die gleiche Geschlossenheit und Gleichmäßigkeit von Buchstabenbild und Wortbild wie bei Type 112. Daß Type 92 ebenfalls zweifellos Ruppel zuzusprechen ist, beweist ihr gemeinsames Vorkommen mit Type 112 im Justinian (vgl. oben S. 10 Nr. 3). Daß dem Stempelschneider von Type 118 im Gegensatz zu dem Schöpfer der Type 112 das kleine e völlig verunglückte, wurde schon von den Herausgebern des B.M.C. hervorgehoben. Auffallend ist allerdings die zweite Form des d, welche Type 112 in einem einzigen Druck, der mit Richel zusammen geschaffenen Bibel (vgl. oben S. 9 Nr. 2a) aufweist. Dieses in allen drei Drucken in Type 118 erscheinende d mit geradem Schaft kommt sonst in keinem Drucke in Type 112 vor, und welche Folgerungen Scholderer aus seinem Vorkommen in der Ruppel-Richel-Bibel zog, ist oben S. 10 gesagt. Nach ihm wäre diese Bibel der erste Druck in Type 112 gewesen, aus welcher nachher das d mit geradem Schaft aus irgend einem Grunde völlig entfernt wurde. Ich glaube dagegen, daß ein ganz bestimmter Grund für die Verwendung der beiden d-Formen[1]) nur in der mit Richel gemeinsam gedruckten Bibel maßgebend war. Richel selbst besaß in der von ihm für diese Bibel verwendeten Type zwei d-Formen, und als beide Drucker sich zu dem gemeinsamen Werk zusammenschlossen, ergab sich weitestgehende Übereinstimmung des Typenmaterials mit Ausnahme eben dieses d mit geradem Schaft, und Ruppel mag sich damals entschlossen haben, ein solches d zu schaffen und seiner Type einzuverleiben.[2])

Das doppelte d ist freilich eine auffallende Gemeinsamkeit zwischen den Typen 112 und 118, aber diese besagt nichts gegenüber der völligen Verschiedenheit beider Typen im Einzelnen und im Ganzen. Auch sonst spricht nichts Positives dafür, daß die Type 118 Ruppel gehört hat. Mit seinem Namen ist keiner der damit hergestellten Drucke bezeichnet und zusammen mit einer anderen Type kommt 118 nicht vor. Gegen Ruppel aber, und dafür, daß es sich um verschiedene Pressen und Drucker gehandelt haben kann, scheint zunächst die Tatsache zu sprechen, daß einer der drei Drucke in Type 118, nämlich der Nicolaus de Lyra (vgl. oben S. 9 Nr. 1c) auf mindestens zwei

---

[1]) Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei betont, daß auch diese beiden d-Formen in Type 118 und 112 nicht aus den gleichen Matrizen gewonnen sein können. Vgl. die Abbildung auf Tafel II.

[2]) Es wäre das eine Analogie zu der schon von Scholderer im Hinblick auf spätere Angleichungen der Typenapparate Wensslers, Richels und Ruppels gemachten Beobachtungen (vgl. B.M.C. III. XXXIV: „... About the middle of the seventies each of these printers provided himself with a text type of the same style and size, with the evident intention of standardizing as much as possible any work that they might do jointly"). – Da die doppelte Form des d in keinem anderen Drucke mit Type 112 vorkommt, so möchte ich annehmen, daß die Bibel, welche um 1473 entstand, Ruppels letzter Druck mit dieser Type war.

aattaadd

rr·v·vgg

ffctctrara

mmetetſeſe

Tafel II

Beispiele für den Unterschied zwischen Type 112 (stets links) und 118 (stets rechts).
Lichtdruck nach fünfzehnfacher photographischer Vergrößerung.

Pressen gedruckt wurde (s. B.M.C. III, S. 714), was sich bislang für keinen Druck in Type 112 nachweisen ließ. Daß in der Universitätsbibliothek Basel alle Drucke Ruppels in Type 112 aus ortsansässigen Bibliotheken des XV. Jahrhunderts vorhanden sind, berichtete Binz (l. c. S. 386 ff.). Von den Druckwerken in Type 118 ist, wie schon aus Binz' Aufsatz (S. 388 Abs. 3) hervorgeht, und mir vom Gesamtkatalog bestätigt wurde, in Basel nur der Gregorius vorhanden. Auch das ist merkwürdig und legt die Frage nahe, ob man nicht doch einen anderen Druckort für diese Gruppe wird annehmen und Schołderers Verweisung nach Mainz nunmehr unter neuen Gesichtspunkten ernsthaft wird erwägen müssen.

Immerhin gibt es auch Tatsachen, die man für die gemeinsame Verwendung beider Typen in Ruppels Werkstatt geltend machen könnte. Die Untersuchung der Wasserzeichen ergab nämlich, daß die drei Kleinfoliodrucke in Type 112 durchgehends ein p mit einem Stern darüber haben, ein Wasserzeichen, das sonst in keinem Druck Ruppels mehr auftaucht. Daneben enthält der Peraldus einen Ochsenkopf. Der Thomas von Aquin (Type 112), der im Format der Ruppel-Richel-Bibel und den Großfoliodrucken in Type 118 (vgl. die Größen der Satzspiegel auf S. 9) nahesteht, zeigt in einigen Lagen den Ochsenkopf, in anderen ein stilisiertes großes C mit lothringischem Kreuz. Dieses zweite Wasserzeichen kommt auch (als einziges) im Gregorius vor, welcher in Type 118 gedruckt ist. Auch die Biblia latina in Type 118 und die Ruppel-Richel-Bibel in Type 112 weisen es auf. Der Lyra in Type 118 hat zwei Wasserzeichen: eine Traube und als zweites wiederum das stilisierte C mit dem lothringischen Kreuz. Der Justinian in Type 112 und 92 hat ebenfalls dieses Wasserzeichen und den Ochsenkopf, also den gleichen Wechsel wie der Thomas v. Aquin.

Hier nun besteht eine gewisse Verbindung zwischen den Drucken in Type 112 und 118. Damit ist aber natürlich nicht viel gewonnen, denn die gleichen Wasserzeichen kamen in damaliger Zeit an den verschiedensten Stellen vor.

Wichtiger ist der Umstand, daß dem Schöpfer der Type 118 die Type 112 bekannt gewesen zu sein scheint. Denn bei aller Anlehnung an das Schöffersche Vorbild zeigen beide Typen, 112 und 118, gewisse Gemeinsamkeiten gegenüber der Schöffertype, die nicht rein zufällig sein können. So bei den Großbuchstaben die beiden gemeinsame aufrechte Form des S, während Schöffers zweites, geneigtes S fehlt oder der Haken am mittleren Balken des M, welcher bei Schöffer fehlt. Ferner ist das 112 und 118 gemeinsame Fehlen der zweiten Form des M bemerkenswert, ebenso das völlig anders als bei Schöffer gezeichnete A. Auch das N ist bei 112 und 118 in ähnlicher Weise gegenüber Schöffer verändert. Das große Q ist bei Schöffer in der Rundung nicht ganz geschlossen, bei 112 und 118 dagegen fest geschlossen. Bei den Kleinbuchstaben hat Schöffer eine dritte Form für das g, welche 112 und 118 fehlt. Die Schöffertype ist überhaupt reicher gegenüber den beiden Kopien. Das



gemeinsame Fehlen oder gemeinsame Abändern von 112 und 118 beweist aber nur, daß beide in irgend einer Form voneinander abhängig sind; daß beide Ruppel gehört haben müssen, ist dadurch noch nicht bewiesen.

Zu prüfen wären noch die in beiden Gruppen erkennbaren Setzereigentümlichkeiten, was im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nicht möglich war; wie denn überhaupt nicht beabsichtigt ist, die Probleme der Type 118 hier eingehender zu erörtern; mir erschien es nur wichtig, auf diejenigen Punkte hinzuweisen, in denen die bisherigen Anschauungen irrig waren und die Frage, ob man überhaupt noch die Gruppe der Drucke in Type 118 Ruppel wird zusprechen dürfen, unter diesen neuen Gesichtspunkten zur Diskussion zu stellen. Zeitlich würden sie sich nach den nunmehr bekannten Datierungen gut in den Rahmen von Ruppels Tätigkeit eingliedern lassen. Die unbedingt zusammengehörigen drei Kleinfoliobücher Nider, Mure, Peraldus würden etwa in die Jahre 1464 bis 1467 fallen, ihnen würden sich Gregorius,[1]) Lyra und Biblia latina anschließen, darnach möchten Thomas von Aquin[2]) und Ruppel-Richel-Bibel entstanden sein und hieran würde sich die ganze Reihe der Drucke in Type 92 und deren Abwandlungen geschlossen haben.[3])

Wie aber auch die Entscheidung in der Frage, ob Type 118 Ruppel gehört hat oder nicht, fallen möge, das Ergebnis, daß Type 112 durch den Eintrag im Nider für das Jahr 1464 festgelegt ist, wird dadurch nicht betroffen.

Es bleibt die Frage, ob vielleicht von einer ganz anderen Seite her dieser Eintrag anfechtbar sein könnte. Bekanntlich hat Ulrich Zell in Köln das Praeceptorium des Johannes Nider dreimal gedruckt. Zwei dieser Ausgaben (Voulliéme 856 und 857) stimmen wörtlich miteinander überein und sind zugleich nahezu seitengetreu mit dem von Berthold Ruppel gedruckten Nider identisch. Im British Museum Catalogue (III. 715) wurde hierauf hingewiesen, ohne daß entschieden wurde, was Vorlage, was Nachdruck war.[4]) Da die Zellschen

---

[1]) Für diesen bildet nunmehr, nachdem E. Schulz den Eintrag im Pariser Exemplar als Fälschung erkannte, der Buchbindervermerk von 1470 im Londoner Exemplar den terminus post quem non.

[2]) Das Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek ist 1476 rubriziert, ich habe aber S. 24 Anm. 2 begründet, weshalb die Ruppel-Richel-Bibel vermutlich später entstand.

[3]) Die Datierungen „um 1470" des Kataloges der Einblattdrucke für Nr. 86 (Aderlaßregeln) und 1282 (Anzeige zu Rainerus de Pisis), beides in Type 92 gedruckte Blätter dürfte jedenfalls zu früh gegriffen sein, denn selbst wenn die Drucke in Type 118 aus dem Ruppelschen Werke auszuscheiden sind, dürfte die Type 92 kaum vor 1475 in Gebrauch gekommen sein. Dementsprechend wäre die Datierung für die Aderlaßregeln Gesamtkatalog 221 zu berichtigen. Auch Reichlings Angabe II. 138 „um 1470" für den Caracciolus in Type 92 ist durch nichts begründet.

[4]) Binz S. 387 glaubte die Priorität Ruppels mit dem Hinweis darauf beweisen zu können, daß Nider im Basler Dominikanerkloster gewirkt habe. Dem könnte man entgegenhalten, daß Nider auch in Köln tätig war und bereits 1438 starb, sodaß von einem so berühmten Werke gewiß in beiden Städten Abschriften vorhanden waren.



Ausgaben undatiert und irgendwelche handschriftlichen Daten für diese bislang nicht bekannt geworden sind, galt es zunächst, einen Anhalt für deren Datierung aus den verwendeten Typen zu gewinnen. Zell verwendete für beide Drucke Type 115 (= Proctor-Haebler 2), die ebenso wie Ruppels Type 112 eine Kopie nach Fust und Schöffers Type 118 (Bibel von 1462) ist. Am eingehendsten hat sich mit den Typen Ulrich Zells und deren Datierung Prof. Voulliéme beschäftigt (Der Buchdruck Kölns bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, Bonn 1903). Nach ihm ist Type 115 erstmals 1467 im Augustinus, De vita christiana (Voull. Nr. 201) nachweisbar. Jedoch glaubte Voulliéme (S. VIII) feststellen zu können, daß die Gruppe der undatierten Folianten in dieser Type Zells Pressen von 1473 bis gegen 1480 beschäftigt haben. Nach Voulliémes Tabelle (ebda. IC) wären die Nider sogar erst zwischen 1478 und 1480 gedruckt. Die Herausgeber des B.M.C. datierten ähnlich (I. 194), indem sie die beiden Nider zwischen 1478 und 1482 einreihten.

Obwohl somit schon durch die aus typographischen Gesichtspunkten gewonnene Datierung ziemlich unbestreitbar feststand, daß Prioritätsansprüche für die Zellschen Nider-Drucke kaum geltend gemacht werden können, glaubte ich diese Frage zu einer einwandfreien Entscheidung bringen zu müssen und habe daher eine sehr weitgehende wörtliche Kollation beider Drucke vorgenommen, die ergab, daß Zell der Nachdrucker war, und daß er seinem Abdruck ein (vermutlich mit Hilfe einer Handschrift) gut korrigiertes Exemplar des sehr fehlerhaften Ruppeldruckes zugrunde legte.[1])

Bevor dafür einige wenige Belege vorgebracht werden, soll auf äußere Merkmale hingewiesen werden, die noch viel deutlicher und schlagender erkennen lassen, daß es sich bei der ersten Zellschen Ausgabe (Voulliéme 856 = Hain 11780) um einen möglichst seitengetreuen Nachdruck nach Ruppels Druck handelt. Beide Drucke stimmen zunächst in allen Äußerlichkeiten überein: zweispaltiger Satz, Kolumnentitel (die Kapitelzahlen in gleicher Unregelmäßigkeit zwischen Zahlen und Worten abwechselnd), Blattzahl (bei beiden Drucken 329 bedruckte ungezählte Blätter, ohne Kustoden und Signaturen) und — mit Ausnahme der Register — gleiche Zeilenzahl (37 Zeilen und Kolumnentitel). Der Abstand zwischen Kolumnentitel und Text beträgt bei beiden eine Zeile, sodaß der volle Satzspiegel 39 Zeilen umfaßt. Dies mag für Ruppel der Grund gewesen sein, die Tabula teils mit 38, teils mit 39 Zeilen zu setzen.[2])

[1]) Ich bin dem Leiter der Inkunabelabteilung der Preußischen Staatsbibliothek, Herrn Bibliotheksrat Dr. Husung, zu großem Danke verpflichtet, daß er mir das Berliner Exemplar des Zellschen Nider für längere Zeit zur Verfügung stellte und auf diese Weise den genauen Vergleich beider Drucke ermöglichte.

[2]) Bl. 1r—12r 38 Zeilen, 12v 39 Zeilen, 13r und 13v 38 Zeilen, 14r—17v 39 Zeilen, 18r und v 38 Zeilen, 19r und 19v 39 Zeilen, 20r—22v 38 Zeilen, 23r—26v 39 Zeilen, 27r—28v 38 Zeilen. Die erste Textseite hat noch keinen Kolumnentitel; Ruppel setzt



Zell zeigt demgegenüber eine Abweichung. Für ihn sind 37 Zeilen auf der Seite die Regel, die er aufs strengste auch bei der Tabula durchführt. Naturgemäß kommt er dadurch Ruppel gegenüber häufig in Rückstand, und es ist nun interessant zu beobachten, wie er sich durch Zusammenrücken und verstärkte Abkürzungen, durch Zahlzeichen statt Zahlworten usw. bemüht, sich immer wieder Ruppel anzupassen, um mit der gleichen Blattzahl auszukommen wie dieser.[1])

Im Text haben beide Drucke die gleiche Zeilenzahl, trotzdem ist es für Zell an manchen Stellen schwer, sich seiner Vorlage anzupassen. Wenn er hier in Rückstand gerät, so hilft er sich meist dadurch, daß er bei den Kapitelüberschriften Raum einspart. Die Abbildungen 2 und 3 zeigen deutlich Zells System, Kapitelüberschriften zur Platzeinsparung auszunutzen; diese Bilder sind wohl ein schlagender Beweis für die Tatsache, daß Ruppels Druck die Vorlage, derjenige Zells der Nachdruck war.

Hierfür lassen sich aber auch noch eine ganze Reihe anderer Merkmale belegen. Wie schon gesagt, ist Ruppels Druck sehr fehlerhaft. Die meisten dieser Fehler sind bei Zell berichtigt. Einige Beispiele seien hierfür angeführt:

---

in die erste Spalte 37 Zeilen, bricht dann mit dem Ende des Prologs ab und beginnt die zweite Spalte mit der Überschrift des ersten Kapitels. Er füllt sie mit 39 Zeilen aus und geht dann auf 29v über zu 37 Zeilen für den Text, eine Regel, die er bis 329r, also bis zum Schluß genau innehält.

[1]) Beispiele: Bl. 1r, 2v, 3r, 3v, 4r, 11r, 12r, 14r bleibt Zell auf der ersten Spalte um je eine halbe oder ganze Zeile gegenüber Ruppel in Rückstand, den er aber jedesmal auf der folgenden Spalte wieder einholt, sodaß die Seiten gleichmäßig abschließen. Erst Bl. 15r schließt auch die zweite Spalte bei Zell mit einer Zeile Rückstand. Dieser erweitert sich auf 15v, Spalte 2 auf sieben Zeilen (man beachte, daß Ruppel von 14r bis 17v 39 Zeilen hat). Auf 16r holt Zell von diesem Verlust fünf Zeilen ein und 16v, Spalte 2 schließt er wieder genau wie Ruppel. Bl. 17r, Spalte 1 gerät Zell wieder in Rückstand, der auf Spalte 2 zwei Zeilen beträgt; erst Bl. 18r, Spalte 2 schließen beide Drucker wieder gleich ab. Bl. 21v, Spalte 2 tritt bei Zell ein neuer Rückstand ein, der sich bis Bl. 24r, Spalte 2 auf neun Zeilen vermehrt. Auf 24v, also einer Seite, wo Ruppel 39 Zeilen hat, bringt es Zell wieder fertig, diesen großen Abstand so zu verringern, daß er auf der ersten Spalte mit nur noch einer Zeile Abstand schließt. Er setzt auf der folgenden Spalte seine Abkürzungen und Zusammenquetschungen so fort, daß er es fertig bringt, die Seite mit einer Zeile Vorsprung vor Ruppel zu schließen. 25r, Spalte 2 ist er wieder um zwei Zeilen im Rückstand. Bis 25v, Spalte 1 werden daraus fünf Zeilen, aber schon auf der nächsten Spalte holt er davon drei Zeilen herein (wiederum trotz Ruppels 39 Zeilen) und hat auf 26r, Spalte 2 einen Vorsprung von drei Zeilen. Auf 26v, Spalte 2 hat er wieder zwei Zeilen verloren. Diese vermag er auf 27r, Spalte 1 bis auf eine Silbe einzusparen und beide Drucke schließen gleichmäßig auf 27r, Spalte 2 (Ruppel Zeile 38, Zell Zeile 37): Et sic est finis. Das anschließende Registrum capitulorum endet mit Ausnahme einer einzigen Silbe auf allen sechs Spalten gleichmäßig.



Sextum Preceptū

Ignosce dñe· excusamus ter=
giuersamur vix est aliquis q̄ i
eis q̄ ad te sunt velit experiri
quid possit· etia qđ pmptissi=
me pt ſm carnē· vel secūdū se
culū siue timor ipulerit siue cu
piditas traxerit· Tercō pꝫ idē
a simili in irracōnabilibꝰ· nam
piscis se tpaē pt ab esca si ha
mum suspicatur· Auis a cibo
rethis si dolum suspicatur· a=
nimalia a laq̄o cauēt abscon=
dito Cur gº homo se non tem=
paret a veneno luxurie a cibo
delectacōis et a laq̄o demōis
cū talia vere cogºscat· vñ ecc·
vij· Inueni mulierē amariorē
morte· mulierē idest volupta
tē q̄ corpus necat et animam

¶Capitulum secundum

Iam de spēbꝰ luxurie ꝛ
eiꝰ fomētis tria sūt vi
dēda· Priō q̄ sint spe=
cies luxurie Scdō q̄ sint occa
siones g̃ues luxurie vt cātus·
tactꝰ· ꝛ oscula· ꝛ qñ sint pc̄a
choree ꝛ huiōi Tercō q̄lia pc̄a
sint tactꝰ· oscula · et huiōi qº
a ad g̃dꝰ ¶Quātū ad· j· notādꝰ
ſm tho ·2·2·q· cliiij· ꝙ plures
sūt differēcie seu spēs luxurie
q̄ ponūt· xxxv·q·j·ca· Lex il=
la ꝛ excedūt se i malicia ſmꝙ
g̃dus hic ānumerāt· Prima ē
simplex fornicacio Secunda

Sextū Preceptum

ꝓpter qđ quidā se castrauerūt.
Math.xix. Ideo Bern.dixit
Ignosce dñe.excusamus ter
giuersamur vix est aliquis q̄
in eis que ad te sūt velit expiri
quid possit.etiam qđ pmptissi
me pōt ſm carnē. vel ſm secu
lū siue timor ipulerit siue cupi
ditas traxerit. Tercō pꝫ idem
a simili in irracōnabilibꝰ. Nā
piscis se tpaē pōt ab esca si ha
mum suspicatur. Auis a cibo
rethis si dolū suspicatur. Aīa
lia a laqueo cauēt abscondito
Cur ergo hō se non tparet a
veneno luxurie a cibo delcācō
nis ꝛ a laq̄o demōis. cū talia
vere cognoscat Vnde ecc̄i.vij.
Inueī mulierē amariorē mor
te. mulierē id ē voluptatē que
corpꝰ necat ꝛ aīaꝫ. ¶Ca.ij.
Iam de spēbꝰ luxurie ꝛ
eiꝰ fomentis tria sunt
vidēda. Primo q̄ sint
spēs luxurie. Scdō que sint oc
casiones graues luxurie ut cā
tꝰ.tactꝰ.oscula.ꝛ qñ sint pec
cata choree ꝛ hmoi. Tercō q̄
lia pccā sint tactꝰ oscula ꝛ hu
iusmoi quo ad gradꝰ. ¶Qū
tū ad primū nōndū ſm thō.
2.2.q.Cliij.ꝙ plures sunt dif
ferētie seu spēs luxurie que po
nūtur.xxxv.q.1.ca. Lex illa Et
excedūt se in malicia ſm ꝙ gr̄
dꝰ hic annumerātur. Prima ē
simplex fornicacō Scdā pe

Abbildung 2. Beispiel für die Raumeinsparung des Nachdruckers Zell (rechts) gegenüber der Vorlage Ruppels (links).

Ruppel:				Zell:			
Blatt	Spalte	Zeile		Blatt	Spalte	Zeile	
11 v	1	34	(H)umiliare se z veracit' viola-/rē se reputare quot modis c̄tī/gat	11 v	1	32	(H)umiliare se z veracit' vilioreȝ/ se reputare quot modis contin/gat
21 r	1	32	iiij pce. capitulo/xij. b. in fine (falsch)	21 r	1	32	iij. p. ca. xij. b. ī fine (richtig)
37 r	1	32	nec se alio ° iuuare posset	37 r	1	32	se alio mō iuuare possȝ
38 v	1	22	hoīe vtz de ioseph	38 v	1	22	hoīe ut patȝ de Joseph.
42 r	1	20	q si fere/solueret	42 r	1	20	q si se re/solueret

Schon diese wenigen, einem reichen Material entnommenen Belege zeigen deutlich, daß Zell nach einem korrigierten Exemplar des Ruppeldruckes arbeitete. Denn solche Fehler, wie Ruppels Nider sie aufweist, können wohl beim Abdruck eines schlecht leserlichen Manuskriptes, kaum aber als Setzfehler beim Kopieren einer Druckvorlage entstehen.

Auch die Kolumnentitel bieten Beispiele dafür, daß Zell ein korrigiertes Exemplar des Ruppeldruckes vorlag. Als Beispiele seien folgende Stellen herausgegriffen:

	Ruppel: (falsch)	Zell: (richtig)
48 v	Primum Preceptum Capitulum Secundum	..... Capitulum Septimum
159 r	Quartū Preceptū Capitulum Duodecimum	..... Capitulū Secundū
312 r	Octavum Preceptum ...	Decimum Preceptum ...
324 v	Decimum Preceptum ...	Vndecimum Preceptum ...

An einzelnen Stellen druckt Zell aber auch Ruppels Fehler nach:

	Ruppel: (falsch)	Zell: (falsch)
169 r	Tercium Preceptum (statt Quartum)	ebenso
281 r bis 290 v	Octavum Preceptum (statt Nonum)	„

Diese Beispiele, die sich beliebig vermehren ließen, dürften zur Genüge beweisen, daß ein bis zu einem gewissen Grade revidiertes Exemplar des Ruppelschen Nider die Druckvorlage für Zell bildete, und damit entfällt jede Möglichkeit, eine Priorität für Zells Ausgabe in Anspruch zu nehmen. Es bestehen also auch von dieser Seite her keinerlei Bedenken gegen den Eintrag im Rosenthalschen Nider.

Es bleibt noch jenes Bedenken von Binz gegen die Annahme, daß Ruppel der erste Basler Drucker gewesen ist, zu erörtern, welches oben S. 12 erwähnt ist. Aus dem einzigen Grunde, daß sich in Basel auffallend viele Drucke des Johann Schilling, genannt Solidi befinden, wollte Binz die Möglichkeit ableiten, daß diese Drucke nicht in Köln, sondern in Basel entstanden seien. Schilling studierte 1460 in Basel, wo er 1462 das Bakkalaureat erwarb, und



ging 1463 nach Erfurt, wo er 1465 Magister wurde. Anfangs der Siebziger Jahre sind nach Voulliéme (Die deutschen Drucker S. 43) seine ersten Drucke entstanden. Sie zeigen einen so ausgesprochenen Kölner Charakter, daß bislang außer Binz niemand an ihrem Kölner Ursprung gezweifelt hatte. 1476 ist Schilling wieder in Basel nachweisbar (vgl. Voulliéme S. 25) und hat dort nach Voulliéme's Annahme bei Berthold Ruppel gearbeitet.[1]) Bestimmte Drucke konnte man ihm selbst in Basel bisher nicht zuweisen. Abgesehen davon, daß die strittigen Druckwerke, selbst wenn sie in Basel entstanden sein sollten, im besten Falle in den Anfang der Siebziger Jahre fielen und somit Ruppels Priorität als Basler Erstdrucker nach dem nunmehrigen Ergebnis

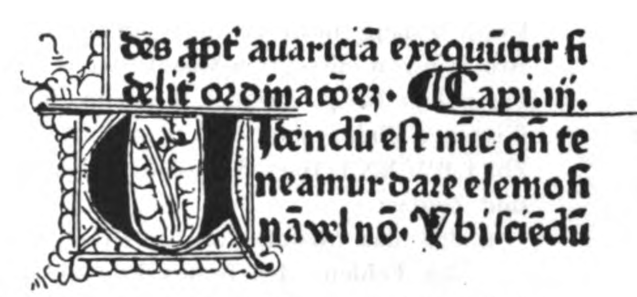


Abbildung 3. Weiteres Beispiel für Raumeinsparung des Nachdruckers Zell (rechts) gegenüber der Vorlage Ruppels (links).

dieser Untersuchung nicht beeinträchtigen können, möchte ich zu bedenken geben, ob es nicht sehr möglich und wahrscheinlich ist, daß Johannes Schilling bei seinem Wiedererscheinen in Basel in der Mitte der Siebziger Jahre seine Kölner Druckwerke seinen ehemaligen Lehrern und Freunden mitbrachte, dedizierte oder verkaufte.

Somit bestehen keine Einwände gegen die Richtigkeit des Eintrages vom Oktober 1464 und es ist Tatsache, was bislang nur vermutet und vielfach bestritten wurde, daß Berthold Ruppel als erster Basler und damit Schweizer Drucker bereits in der ersten Hälfte der Sechziger Jahre in Basel tätig war.

Mit dieser Feststellung aber erscheint ein anderes vielumstrittenes Problem in ganz neuem Lichte. Die bisherigen Anschauungen über das Missale speciale sind, soweit sie mit Basel und Berthold Ruppel in Verbindung stehen, in der

[1]) Stehlin 64: „Verbote 1476. Montag vor Galli. October 14. Johannes Besicken legt bei Berchtold Trukern Beschlag auf Johannes von Kirchberg des Trukers Gut, für 2 ℔ 5 Rappen. — Heinricus Keller und Johannes von Winterheym legen Beschlag auf Peter von Odernheym eines Trukers Gut, welches sich bei Berchtold „jrem Herrn" befindet, für eine Forderung von 36 β." — Johannes von Winterheym ist identisch mit Schilling-Solidi. Voulliéme schloß aus dieser Urkunde, daß Solidi um diese Zeit Angestellter Ruppels gewesen sein müsse.





Einleitung kurz dargestellt. In dem jüngsten Beitrag zu dieser Frage (Ein Zahlenbeweis für Gutenberg, Gutenberg-Jahrbuch 1931, S. 9ff.) faßt Hupp seine in vielen Schriften seit 1898 verteidigte Ansicht über das berühmte Buch nochmals dahin zusammen, daß die Type des Missale ein unvollendeter Probeguß der von Gutenberg geschaffenen Type des Fust-Schöffer-Psalters von 1457 sei, und daß daher auch der Druck des Buches von Gutenberg erfolgt sei. Zum ersten Teile dieser Ansicht hat Hupp — mit Ausnahme von Haebler — allseitige Zustimmung gefunden, mit dem zweiten Teil seiner These steht er allein; für die Basler Theorie hat er nur das eine Zugeständnis gemacht, daß die bisher bekannten Exemplare zwar in Basel gebunden, aber vermutlich ungebunden dorthin versandt seien (Gutenberg-Jahrbuch 1929, S. 99 Anm.); alle übrigen für Basel sprechenden Tatsachen hat Hupp bislang nicht erörtert oder anders ausgelegt. Und doch ergaben die Arbeiten von Misset (Un Missel spécial de Constance, Le Bibliographe moderne, Paris 1899 Nr. 4), Briquet (La date de trois impressions précisée par leurs filigranes, Ebda. 1900 Nr. 2), Schwenke (Der Einband des Missale abbreviatum in Zbl. f. BW XXII, 1905, S. 536), Schreiber (Handbuch I, 1926, 403m), Binz, Collijn und Zedler:

1. daß das Missale für die Diözese Konstanz bestimmt war und wegen des Fehlens des Festes Praesentatio Mariae vor dem 30. August 1468 gedruckt sein dürfte, und daß es demnach wahrscheinlich ist, daß das Missale innerhalb der Diözese Konstanz gedruckt wurde; Klein-Basel, der rechtsrheinische Teil der Stadt Basel, aber gehörte zu dieser Diözese;
2. daß für Basel das Wasserzeichen spricht, welches Briquet um 1464 in Basel nachweisen konnte;
3. daß Einbandstempel verschiedener Exemplare des Missale identisch sind mit Einbandstempeln von Exemplaren des Ruppelschen Thomas von Aquin und der Ruppel-Richel-Bibel, also auf Einbänden von Büchern in Type 112 wiederkehren, welche ohne Zweifel von Ruppel gedruckt sind;
4. daß der Kanonholzschnitt im Missale abbreviatum von Schreiber schon früher (Christus am Kreuz, 1910, Taf. 43) als „vielleicht in der Baseler Gegend" entstanden bezeichnet und neuerdings wiederum — wenn auch ohne eigene Begründung — nach der Schweiz („Basel?") verwiesen und „um 1465" datiert wurde;
5. daß die Fundorte aller bislang bekanntgewordenen Exemplare (mit Ausnahme des im Handel befindlichen, dessen Bibliotheksheimat nicht bekannt ist) in der Schweiz liegen.

Der ganze Charakter der Missalien aber spricht dafür, daß nicht Gutenberg selbst, sondern ein weniger erfahrener Drucker in den Besitz des minderwertigen Probegusses gelangt war und damit in sehr früher Zeit, bestimmt aber vor 1468, den Druck ausführte. Die Tatsache allein, daß Gutenberg die



Type schuf, beweist noch nicht, daß auch der Druck der Missalien von ihm ausgeführt wurde, zumal wenn so viele positive Merkmale dafür sprechen, daß dieser in Basel stattfand. Nachdem Berthold Ruppel von Hanau 1455 als Gehilfe Gutenbergs in Mainz tätig war und derselbe Berthold Ruppel nunmehr nachweislich 1464 in Basel druckte, gewinnt doch die zuerst und zuletzt von Zedler mit guten Gründen verfochtene Annahme, Ruppel in Basel sei der Drucker des Missale speciale und abbreviatum gewesen, neue Wahrscheinlichkeit. Ruppel müßte diese Missalien dann wohl vor seinen Drucken in Type 112 hergestellt, das heißt zwischen 1455 und 1464 gedruckt haben.



EINE MISOGYNE VERSNOVELLE DES AUSGEHENDEN MITTELALTERS

VON DR. HANS WALTHER

Unter den zahlreichen Dichtungen, welche die frauenfeindliche Einstellung des mittelalterlichen Klerus hervorgebracht hat, verdient das hier mitgeteilte Gedicht einige Beachtung. J. Huemer hat es zuerst aus einer Handschrift der Wiener Staatsbibliothek, cod. 4453 (s. XV) f. 322, von mir mit W bezeichnet,[1]) in den Wiener Studien, Zs. f. klass. Philol. 6, 1884, 293–96 bekannt gemacht. Der Text seiner Hs. ist an vielen Stellen fehlerhaft und unverständlich, z. T. liegen auch Lesefehler Huemers vor. Durch einen glücklichen Zufall konnte ich in München jetzt eine zweite Handschrift im Besitz des Hauses Jacques Rosenthal feststellen; ich zitiere diese Handschrift unter der Sigle R.

Sie besteht aus einem Quinternio (Papier) = 10 mit Bleistift signierten Blättern, 14,5 × 20,5 cm; sie sind in einer flüchtigen Kursive von verschiedenen Händen des XV. Jahrhunderts beschrieben, F. 1^r steht der Anfang (12 Zeilen) eines Traktats über die Natura (Inc. *Natura est principium et causa movendi ...)*, des sogenannten Parvulus philosophiae naturalis (Gesamtkatal. d. Wiegendrucke 3463–65), worauf mich E. Schulz freundlichst aufmerksam machte; es folgt ein Brief mit der Bitte um Kleider *(Sedulitate premissa cum promtitudine servitutis ...)* und von 3. Hd. ein Spruch,[2]) den ich den Lesern zum Knacken aufgeben möchte:

> *Porcus per thaurum sequitur vestigia ferri,*
> *Agnus in ligno bene cantat equo mediante.*

Ich dachte zuerst an etwas ähnliches wie die Bremer Stadtmusikanten, glaube aber, daß gelehrte Rätselspielerei dahinter steckt. f. 1^v ist leer. f. 2^r–3^v steht unser Gedicht; die Verse sind abgesetzt, aber ohne jede Interpunktion; V. 1, 30 und 70 sind mit roten Initialen versehen; Versverteilung: f. 2^r 29, f. 2^v 32,

[1]) Die Hs. wurde von mir mit Huemers Text verglichen; die abweichenden Lesungen Huemers notiere ich im Apparat mit H.

Für die liebenswürdige Übersendung der Blätter zur Nachvergleichung sage ich Herrn Dr. Rosenthal meinen verbindlichsten Dank.

[2]) Nur der erste Vers bei Hauréau, Not. et Extr. III, 294.



f. 3r 33 und f. 3v 25 Verse, so daß auf dem letzteren Blatt noch ein freier Raum bleibt. f. 4r—v sind von anderer Hand unter der Überschrift *Parabole Salomonis de muliere* misogyne Zitate aus den Prov. Sal. zusammengestellt; das ist typisch: ist einmal das frauenfeindliche Motiv im MA. angeschlagen, so reihen sich bei Dichtern und Schreibern die Zitate und Sentenzen an, oft bis zum Überdruß; unser Gedicht ist im Teil II. ein charakteristisches Beispiel dafür. F. 5r—6v der bekannteste ma. Teufelsbrief mit dem Anfange: *Lucifer, princeps tenebrarum, tristia profunda regens*..., an die Kirchenfürsten, wozu jetzt am besten zu vergleichen: P. Lehmann, Parodie im MA. München. 1922. S. 85—94 (auch K. Burdach, Briefwechsel des Cola di Rienzo. II, 2, 1928, S. 164 a. 4). An diesen Brief ist der Vers gehängt: *Hec demon clero transmittit scripta moderno* (z. B. auch in Wolfenbüttel, Helmstedt 678 und in Münchener Hss.). Ein Teufelsbrief ist auch in dem Mirakel enthalten, das f. 7r—8v steht unter der Überschrift *De mortuo qui viventi apparuit salutans prelatos tam maiores quam minores C. 32 miraculo de libro visionum Clarevallensium* (Inc. *Memini me quondam in fine cuiusdam voluminis reperisse miraculum*...); es scheint ziemlich wörtlich zu stimmen zu dem von P. Lehmann (Stud. u. Mitteil. z. Gesch. d. Benediktinerordens. 45, 1927, 89) aus dem einem Abt Giraldus von Casamari zugeschriebenen Mirakelbuch, einer Umarbeitung des *Liber miraculorum* des Herbertus, angeführten Wunder, das — soweit ich sehe — zuerst bei Wilhelm v. Malmesbury (ed. W. Stubbs. London. 1889. II, 297) aus Nantes (so auch hier) berichtet und das seitdem oft nacherzählt wurde (z. B. Salimbene, Caesarius v. Heisterbach, Jacques de Vitry usw.); der darin überreichte Teufelsbrief ist identisch mit dem von Wattenbach, Anz. f. Kunde d. deutschen Vorz. NF. 29, 1882, 336, abgedruckten, doch finden sich Varianten, bezeichnenderweise gerade an den Satzschlüssen. f. 8v—10r bietet den *Prologus in regulam fratrum minorum* (Inc. *Honorius episcopus servus servorum dei*...),[1]) f. 10r—v das *Testamentum beatissimi patris nostri Francisci* (Inc. *Dominus dedit mihi fratri Francisco*...). Soviel über die Handschrift.

Unser Gedicht besteht aus zwei Teilen: der I. (V. 1—76), die eigentliche Novelle, berichtet von einem Priester, der seine Pfründe verliert, weil er nicht auf Geheiß des Bischofs seiner Konkubine den Laufpaß geben will; er wird von dieser treulos verlassen, als er ihr von seinem Verluste mitteilt; sie hatte es nur auf seine Geschenke und sein Geld abgesehen. Hieran reihen sich — als eine Art Moral von der Geschichte — im Teil II. (V. 77—117) lose eine Anzahl Sprüche, in denen über die Schlechtigkeit des Weibervolkes geschimpft wird; der größte Teil der Verse dieses centoartigen II. Abschnittes konnte von mir im Apparat nachgewiesen werden, für einige bleibt die Frage des Ursprungs offen. Offenbar wurde die Anreihung der misogynen

[1]) Ist die Bulle „Solet annuere" vom 29. Nov. 1223 (Honorius III.).



Spruchsammlung veranlaßt durch die Schlußworte des Hugo (V. 75f.), die selbst Zitat sind. Die beiden Schlußverse (V. 118/19) runden das Ganze ab; sie lassen erkennen, daß das Gedicht an einen Freund als Brief[1]) geschickt wurde, um ihm von der Liebe abzuraten (das ist natürlich u. U. nur Fiktion); der Adressat mag vielleicht in ähnlicher Lage gewesen sein wie jener Hugo; sein Name Walter könnte, falls es sich um eine Fiktion handelt, durch den Adressaten des in Briefform geschriebenen *Tractatus de amore* des Andreas Capellanus (ed. Trojel. Kopenhagen 1892) angeregt sein. Jedenfalls aber wird es sich kaum um eine wirklich abgesandte Epistel handeln, sondern das Gedicht sollte von vornherein zur Unterhaltung klerikaler Kreise dienen.[2])

Der Name Hugo in der Überschrift von R ist natürlich nicht als Verfassername anzusehen, sondern einfach aus der ersten Zeile des Gedichts entnommen. Als typisches Beispiel für solches Verfahren, das noch dazu nicht der Komik entbehrt, führe ich an das Gedicht *„Quid querar, edam femina quedam me male ledit . . .“*,[3]) wo C. Pascal (Letter. lat. medievale. Catania. 1909. S. 110) in V. 1 statt *edam* (= futur. v. *edere* verkünden), das durch den Sinn und den Reim verlangt wird, *Adam* las, den er zum Dichter stempeln und mit einem englischen Mönch identifizieren wollte. Der Verfasser unseres Gedichtes muß also anonym bleiben. Ebenso läßt sich über die Zeit der Abfassung nichts Zuverlässiges aussagen; keinesfalls kann es älter sein als Mitte 12. Jahrhunderts, wie die Zitate aus Bernhard von Morlas im II. Teil beweisen; höchst wahrscheinlich ist es aber sehr viel jünger, etwa 14. Jahrhundert, wo die misogyne Gattung besonders beliebt wurde. Auch über die Heimat läßt sich nichts Sicheres angeben; die handschriftliche Verbreitung macht Österreich wahrscheinlich; die *Secana,* V. 78, bietet jedenfalls gar keinen Anhalt, da es sich um einen weitverbreiteten Spruch handelt, der obendrein in anderen Fassungen meist *Mantua,* in einem Falle *Neckarus,* statt der Seine einsetzt, eine beliebte Methode, Gedichte und Sprüche in die eigene Umgebung zu verlegen.

Zur äußeren Gestalt des Gedichts ist folgendes zu bemerken: Es sind 119 Hexameter (in W. nur 113, da V. 57, 69, 81 f. und 110 f. fehlen), die – bis auf V. 111 f. (Zitat der Chimaeraverse) – sämtlich reinen zweisilbigen Reim aufweisen, und zwar in mannigfacher Anordnung: 48 Leonini, 18 Collaterales,

[1]) Briefform war für frauenfeindliche Gedichte und Traktate im MA. beliebt. Über mlat. Misogynica, ihren Ursprung, Stil usw., bereite ich eine Abhandlung mit Textpublikation vor.

[2]) Eine Inhaltsangabe unseres Stückes bietet A. Wulff, Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des MA.s bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Halle. 1914. (= Romanist. Arbeiten. IV.) S. 53–56.

[3]) Gedr. F. Novati, Carm. medii aevi. Florenz. 1883. S. 25; das Stück wird von mir neu ediert werden.

4 Cruciferi, die des centoartigen II. Teils sind bunt gemischt, da es sich ja um Zitate handelt. Der Text der Handschrift R ist nicht nur vollständiger, sondern auch erheblich besser als der von W; vermutlich hat R sogar für W als Vorlage gedient (sicher zu behaupten wage ich das nicht angesichts der sonstigen Fehler und Auslassungen von W): V. 27 hat R: *Clavis, dos dota* (statt *tota*) *tibi sint ambage remota,* ein Versehen, das offenbar durch das vorangehende dos veranlaßt wurde oder auf einem Hörfehler beruht; W hat *data* (so auch H), wodurch der Reim zerstört wird und ein prosodischer Fehler hereinkommt; das *o* in *dota* (R) ist leicht als *a* zu verlesen (*dota* ergab ja auch keinen Sinn). An einigen Stellen ist aber auch sichtlich der Text von R fehlerhaft (V. 16, 71 f. u. 74), so daß mindestens noch eine Handschrift zu erschließen ist, vielleicht auch noch ein weiterer Textzeuge, der W vorgelegen hat. So ist die literarische Verbreitung der kleinen Novelle, die im ersten Teil — und nur dieser kommt in Betracht — eine gewisse Gewandtheit und Darstellungskunst verrät, sicher größer gewesen, als die beiden einzig erhaltenen Handschriften erkennen lassen.

HUGO DE DECEPTIONE MULIERIS

Quondam colla jugo Veneris submiserat Hugo
Presbiter elata muliere sibi sociata.
Hanc amat atque pari studio se credit amari;
Hec juxta morem meretricum finxit amorem.
5 Inde sacerdotum quivis per scripta citatur
Presulis, ut notum fiat, qua lege fruatur.
Dum clerus coram cathedrali sede locatur,
Non faciendo moram mox presul talia fatur:
„Lex et scriptura vetat amplexus mulierum
10 Et canonum jura cogunt castum fore clerum.
Hugo, procul pelle vitando cubile puelle!
Aut spoliatus eris ratione tue mulieris
Clavibus et dote, nemo rogat ammodo pro te.
Elige, nulla mora dabitur! Cur perditur hora?
15 Que nos infestant, maiora negotia restant."
Egreditur dubius Hugo, qua parte fruatur,
Quid sit ei melius animi motu meditatur.
Suasit amor cecus faciesque polita decore,
Perdat ut ipse decus are mulieris amore.
20 Heu mihi, quod clerum sic fallit amor mulierum!

1. Häufiges Bild, z. B. in den Femina-Tiraden „Arbore sub quadam . . ." V. 13 juvenum sibi colla subegit, und im V. 120 der misogynen Verspartie bei Alexander Neckam, De Vita monachorum: subdita colla jugo. 2. elate mulieri s. sociate W. 3. studio) scire W. 5. in scriptis W. 6. presuli W; motum korr. a. notum W; fiat doppelt W 7. kathedrali R. 9. natürlich häufige Reimwörter in der misogynen Gattung. 10. castos W. 13. ammodo) animo W. 16. eggreditur W; qua lege fruatur vgl. o. V. 6. 18. cecus amor W; pollita W; decora R; amor cecus) häufig, nach klass. Vorbild. 19. decus ipse ut W. 20. vallit W (fallit H); amor mulierum (-ris) häufiger Hexameter-Schluß, noch öfter: ars mulierum.



Advocat hunc iterum presul synodusque sacrata,
Jam quia per clerum crevit sententia lata.
Astat eique datur fandi mora sicque prophatur:
„Os rubeum, dentes nivei vultusque placentes
25 Ac arridentes oculi ceu stella nitentes
Suadent me vere muliebria velle tenere.
Clavis, dos tota tibi sint ambage remota;
Forma puellaris mihi plus placet omnibus aris,
Pro tali latum non curo pontificatum."
30 Finis erat dictis. Synodo sociisque relictis
Hugo confusus rediit male sensibus usus.
Quo procul inspecto de molli subdola lecto
Surgit adulatrix, rerum, non cordis amatrix:
„Hospes, ait, care, venias, te semper amare
35 Torqueor absente noctesque labant mihi lente,
Sed de presente redeunt mihi summa repente
Gaudia, que mente vix suffero te tribuente."
Hunc amplexatur et ei blandissima fatur.
Hugo dolens meret, defixis vultibus heret.
40 Quem mulier mestum cernens ait esse molestum:
„Dic mihi, quid factum tibi sit synodove peractum!
Numquam suevisti fore tristis, quando redisti,
Ast arridebas et xenia ferre solebas.
Cur solito more premeris plus, Hugo, dolore?"
45 Hic ait: „Orbatus sum plebanatus honore
Doteque privatus, merito premor ergo dolore.
Sed quia vitare rennuo te, flos mulierum,
Mox mihi sincerum presul decus abstulit are."
„Desine! Quid loqueris? Pudor est, ait hec, ea fari,
50 Per que turbari poterit facies mulieris.
Quid faciam tecum! Non te ducam quasi cecum,
Non mendicabo tecum sine re neque stabo."
Clericus hinc tristis verbis usus fuit istis:
„O mulier grata, mihi pre cunctis adamata,
55 Noli turbari super his nec sollicitari!
Te, jurans inquam, numquam, promitto, relinquam,
Si mendicare tecum cogar vel arare."
Talibus auditis mulier fuit anxia litis:
Blanda prius verba mutata propinat acerba:
60 „Clerice delire, jam vera dabo tibi scire;

---

21. sinodusque R. 22. sententio W. 23. discat eiusque W, distat usque H. 24. voltusque W. 25. ac) et W; atque lag nahe, aber sonst nirgends Elision! Ast arridebas V. 43, aber hier kein Gegensatz! 27. tota) data W H; dota R; amboque W. 28. places W; aris) horis W. 30. sinodo R. 33. adolatrix W. 34 Spiel mit amare (Infin.) und amare (Adverb)! Sehr beliebt! 36. summa) somnia W. 38. dulcissima W. 39. voltibus H. 40. ait) dolet W. 41. sinodo ue R. 43. et xenia) en xenia R, enxenia W; fore W, ferre H (o.Var.); arridebat W, arridebas H (o. Var.). 45. Is W. 47. Sed vitare non renuo fl. mul. W; flos mul.) ähnl. öfter. 48. are) dari W, datum H (o. Var.). 49. o pudor H (nicht W); est) über d. Zeile nachgetr. W. Desine) mehrfach Hexameter-Anfang. 54. O) ausgelassen H. 55. neque W. 56. Te inaris inquid W, Temerarius inquam H. 57. fehlt W. 58. mul. fuit) furit mulier W. 59. musitatur promat W, venefica promat H (o. Var.); häufige Reimwörter. 60. tibi dabo W.



Assensu suavi non te, tua semper amavi
Meque tuis pavi rebus, te sic asinavi.
Mens mea non curat tibi jam prebere favorem;
Nullus amor durat, nisi fructus servet amorem.
65 Jam sibi mendicam mendicus querat amicam!
Divitis uxor ero, quia res et munera quero;
Wendelmuot dicor; qui plus dant, his adamicor."
Sic miser uxore caret hic et dotis honore;
Hoc venit a more ceco mulieris amore.
70 Hugo turbatus, iratus et infatuatus
In palam dicit: „Me subdola femina vicit,
Jam quia dote quoque muliere privor utroque;
En liquide claret, quod amor decrescit et aret,
Munere quando caret, quod egentis femina paret
75 Omnibus incestis; mala femina, pessima pestis,
Si fieri posset, superos hec fallere nosset."

Femina fallere, fingere, perdere quando cavebit?
Secana piscibus et mare fluctibus ante carebit.
Fellitum patitur risum, quem mollit inanis
80 Libido, quatitur temptamentis quia vanis.
Ut vivas vita, tibi consulo: Thaida vita!
Femina perfida, fetida, turbida, digna cathenis,
Mobilis, impia, mens male conscia, plena venenis,
Horrida noctua, publica janua, semita trita,
85 Igne voracior, aspide sevior est tua vita,
Vipera pessima, fossa novissima, mota lacuna,
Omnia suscipis, omnia decipis, omnibus una.
Femina vile forum, res publica, fallere nata.
O miserabilis, intolerabilis, insaciata:
90 Credere qui tibi vult, mala sunt sibi multa parata.
Numquam mente rata, fera pessima. felle pirata.

---

61. mit Verweiszeichen a. R. nachgetr. W; oft wiederholter Gedanke. 63. curat) durat W, ducitur H (o. Var.). 66. ero) hinter getilgtem erit W. 67. Wandelmuott W, Wendelmuet R. 69. fehlt W; mlieris R. 71. in) jam R; femina) fehlt R. subdola) s. o. V. 32, res subdola in diesen frauenfeindlichen Dichtungen öfter. 72. muliereque W R, Jamque doteque muliereque H. 73. liquido R. 74. munera q. c. et agenti W, munera q. c. argenti H (o. Var.!); egenti R. 75. In der Altercatio inter virum et mulierem (vgl. H. Walther, Das Streitged. i. d. lat. Liter. d. MA. s. München. 1920. S. 137 ff.) heißt es V. 65: Ergo quod incestis nos, femina, pessima pestis, Vocibus enervas . . ., vermutlich ist ein Spruch, den ich nicht nachweisen kann, die Quelle für beide Stellen gewesen; pessima pestis für das Weib läßt sich öfter nachweisen. 76. So beginnen bekannte Verse auf die Jungfrau Maria; parodist. Wendungen in den Misogynica zahlreich, wie auch der hier ausgesprochene Gedanke. hec superans W. 77. Beginnt der centoähnliche Teil II. prodere W. V. 77/78 sehr beliebt, z. B. gedr. J. Werner, Lat. Sprichwörter und Sentenzen d. MA. s. Heidelberg. 1912. S. 32. 79. felicum W; V. 79/80 lassen sich nicht bestimmen. 80. quia) que W. 81/82 fehlen W; ähnl. sehr oft, nirgends wörtlich. Thais sprichwörtlich für die Dirne, auch im MA. 82/83. Anfang eines centoartigen Gedichtes nach Art der frauenfeindlichen Partie des Contemptus mundi von Bernardus Morlacensis (Th. Wright, Sat. Poets. II, 58), das in einigen Hss. auch darin eingeschaltet ist; vgl. auch C. Pascal, Poesia lat. mediaev. Catania. 1907. S. 174; ich habe davon einen neuen krit. Text hergestellt, nach dem ich die Verse im folgenden zähle (Sigle B). 83. mala W R. 84/85 = B 5/6. — 84. nocua W. — 85. foracior W R. 86/87 = B 3/4. — 86. foss. nov.) Juven. II, 10. — 87. despicis W. 88 = Hildebert „Plurima cum soleant . . ." V. 11 (Migne PL. 171, 1428), der auch sonst als Einzelspruch vorkommt. 89/90 = B 8/7. 91. fera) femina W; fera pess.) öfter für die femina; ich verstehe den Spruch nicht völlig, kann ihn auch nicht unterbringen.



Quoslibet elige, dilige, collige, sint tibi mille,
Sit tibi carior aut preciosior iste vel ille.
Mens tua vitrea, plumbea, saxea, ferrea, nequam,
95 Fallere, prodere, fingere, perdere rem putat equam.
Femina tunc gaudet, dum perficit omne, quod audet.
Femina fax Sathane, rosa fetens, dulce venenum;
Hec animum plane solet obtenebrare serenum.
Summa potentia funditus omnia destruit ante,
100 Quam mea sumere vel mea tangere me dominante.
Femina quem superat, numquam vivit sine pena,
Libertate caret turpi constrictus habena.
Lenit, adulatur verborum nectare plena,
Sub cuius verbis latitant mellita venena.
105 Afforis arridet et blanditur quasi lena,
Interius stridet frendens quasi seva leena.
Attrahit in Cillam lenones ista Sirena;
Heu, nisi mors faciat, vix rumpitur ista catena,
Ut liber vivas mulieris tu fuge frena!
110 Omnis re vera meretrix est dicta kimera:
Parte leo prima, medio caper, anguis in yma;
Est leo, dum petitur, caper est, dum fetet in actu.
Enervat nervum faciens de principe servum.
Si tibi copia, si sapientia formaque detur,
115 Impia femina destruit omnia, si dominetur.
Ingenium, mores, animam, res, corpus, honores,
Tot perdit vere bona clericus in muliere.
Hanc animo stabili vita, karissime Walter,
Exemplo simili ne te derideat alter!

92—95 = B 15—18. 94. saxa R. 95. perdere) fehlt W; zugesetzt H; vgl. o. V. 77. 96 = Arbore sub quadam ... V. 18; tunc) dum W. 97 = Arbore sub. q. ... V. 53; ähnl. auch öfter in Sprüchen. fex W. 98. nicht nachweisbar; scheint wegen des Reimpaars zugedichtet. 99/100 = B 19/20. — 100. quam) omnia W. 101—109. selbständiges Stück, dessen Varianten ich an anderer Stelle mitteilen werde. 104. sub cuius) supter et H; mellica R. 105. adforis W; blandit R; arr. blandire q. l. W. 106. leena) fehlt W. 107. cellam leones i. serena W. 108. rapiat W. 110/11 fehlen W; 110—12 ein sonst meist als sechszeilig erscheinendes selbständiges Stück, das in vielen Hss. überliefert ist; gedr. z. B. J. Werner, Beitr. S. 137. 110. o nimis R. 113. nicht nachweisbar! facies W. In einer Predigt Augustins De Adam et Eva: mulier ... enervatio virium mentis et corporis; enervat) im Hex.-Anfang in Lamentationes Mattheoli (ed. van Hamel. Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes. 95/96. 1892 u. 1905) V. 3194 u. auch sonst. Alphabetum de mulieribus (z. B. WSB. 36, 1861, 164 ff.) Str. 8 dominum superbum transmutat in servum. 114/15 Variante des Spruches Nr. 119 bei Werner, a. a. O. S. 92; oft überliefert. 115. omnia) mit Verw.-Zeichen a. R. v. and. Hd. R. 116/17. gedr. z. B. bei Werner, a. a. O. S. 42; sehr beliebte Sentenz. 116. mores) vires W, virens H. 117. bona vere W. 118. Walter) vale W; der Ersatz von Eigennamen durch andere oder auch durch allgemeine Ausdrücke ist im MA. gang und gebe (wie oben zu V. 78 bemerkt: Secana-Mantua-Neckarus).

EIN GEDICHT GEGEN DIE BETTELMÖNCHE

VON DR. ERNST SCHULZ

Wilhelm Meyer hat in den Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, phil.-hist. Klasse 1908 S. 406—29, unter dem Titel „Quondam fuit factus festus, ein Gedicht in Spottlatein" zwei Gedichte in Scherzlatein herausgegeben, von denen das erste sicher aus England, das zweite wahrscheinlich aus Böhmen stammt.[1]) Entfernt verwandt mit ihnen ist in formaler Hinsicht ein in Oberitalien entstandenes Gedicht, das hier aus einer Rosenthal-Handschrift (wie ich hoffe, zum erstenmal) veröffentlicht wird.

Der überliefernde Codex besteht aus drei ursprünglich selbständig gewesenen Teilen von zusammen 54 Papierblättern (212 : 142 mm) und befindet sich in einem alten Holzdeckel-Lederbande. Die drei Teile sind, abgesehen von den etwas später eingetragenen Exzerpten und Versen, von je einer Hand um 1400 in Italien geschrieben. Der Inhalt ist folgender:

I. f. 1r—9v *Liber de doctrina virtutum et fuga viciorum. Cum patria propulsus bonis exutus pro beneficio supplicio afflictus... Quatuor sunt virtutes cardinales —— ludus archimia nigromantia sonetorum et cantilenarum compositio.*[2]) *Deo gracias. Amen.*

f. 9v—11r Die sogen. *Epistola b. Bernardi de re familiari.* Migne PL 182, 647—51.

f. 12v—13r Das unten gedruckte Gedicht; f. 11v, 12r, 13v leer.

II. f. 14r Kurze Exzerpte aus *Augustinus,* außerdem Verse:

Inter cancellos laycos prohibete manere,
Ne sic presumant sanctorum sancta videre.

Ve tibi qui missam impedis dum dicis ipsam;
Tu venis augere, qui debes crimina flere.

Vos quibus est vite promissa corona, venite!
Nescio vos, ite, flamme tormenta subite!

f. 14v *Verba ista sunt in libro Bibie...*

[1]) Wilhelm Meyer hat beide Gedichte im Ganzen und in manchen Einzelheiten mißverstanden; ich werde darauf an anderer Stelle zurückkommen.

[2]) In den Frühdrucken, deren R. A. Peddie, Conspectus incunabulorum I, London 1910, p. 48 insgesamt 22 notiert (17 lat., 5 französ.), als Thomas de Aquino, De virtutibus et vitiis (s. Quaternarius) mit zwei verschiedenen unechten Vorworten (*Quattuor sunt*

f. 15 r—36 v Lotharius Cardinalis (Innocentius pp. III.), De miseria conditionis humanae, Migne PL 217, 701—46; hier fehlen die Kapitel II 10, 42, 43 und III 4. Am Schluß die Verse:

Cur homo torquetur?

Ut ei meritum cumuletur	*—Job.*
Ut penis culpa pietur	*—Maria.*
Ut Christus glorificetur	*—cecus natus.*
Ne fastus ei dominetur	*—Paulus.*
Ut dupliciter crucietur	*—Herodes.*

Danach: *In prelato debent esse IV claves: Sapiencia in discernendo ...*

III. f. 37 r—39 v und 47 r—54 r Predigten; Anfang der ersten: *Verbum caro factum est ... Consuetudo est civitatis principem ...*

f. 40 r—46 v Exempla, gezählt I—LXXIV. Anfang: *De s. Maria. Sacerdos quidam erat parochie cuiusdam ecclesie serviens ...*

Am Ende des zweiten Teiles findet sich f. 36 v der flüchtig radierte Besitzereintrag *Iste liber est fratris Manfredi de Alexandria ordinis fratrum servorum sancte Marie.* Im ersten Teile ist ein fast gleichlautender Vermerk auf die freien Zeilenenden nach den einzelnen Textabsätzen verteilt: (f. 1 r) *Iste* (1 v) *liber* (2 r) *est* (3 r) *fratris* (4 r) *Manfredi* (5 r) *ylie* (9 r) *de Alexandria* (11 r) *ordinis servorum sancte Marie.* Beide Einträge stammen augenscheinlich vom Schreiber des ersten Teiles, so daß dieser Frater Manfred den Teil I selbst geschrieben und mindestens die Teile I und II, wenn nicht den ganzen Band, besessen hat.

---

virtutum species ... oder *Cum per virtutes boni efficimur ...*); in den älteren Thomas-Gesamtausgaben mit dem ersten Vorwort (s. Quetif-Echard I 342 Nr. 71). Die hier vorliegende originale Vorrede kenne ich handschriftlich bisher nur noch in dem mir von Herrn Dr. L. Bertalot freundlicherweise nachgewiesenen Münchener Clm 28137 s. XV. (Buxheim; z. Teil aus Italien), wo sie nebst dem ersten Drittel des Traktates f. 135 v—38 r steht. Sonst in Münchener u. a. Handschriften ohne Vorwort und, wie in dem Buxheimer Codex, mit dem zweiten Textsatze (*Quattuor sunt que prudentia nos edocet ...*) beginnend, z. B. Clm 903 f. 2, 3247 f. 234, 3596 f. 107. Der Verfasser schrieb *in exilio Placencie conversans* und verbirgt sich hinter den Worten: *Porro si mei decerptoris fructus huiusmodi nomen et originem noscere cupis, a primevo ecclesie clavigero nomen assumpsi; urbs vero me genuit, que principi attribuit ortum, cuius extiti portonarius.* Die meisten der (laut Prolog zweihundert) Sentenzen des Traktates, über den mir Literatur nicht bekannt geworden ist, sind in ausgeprägter, in der Überlieferung jedoch oft abgeschliffener und vielfach ganz zerstörter Reimprosa abgefaßt (von Polheim nicht behandelt), nicht wenige sind nach Inhalt oder Herkunft interessant (Beispiel: *Quattuor sunt que plus aliis quam sibi conferunt: aves cum nidificant, apes cum mellificant, boves gerendo vomera, oves ferendo vellera*); auch für die Sprichwörterkunde dürften sie manches bieten. — Hiervon verschieden ist Ps.-Thomas, De virtutibus et vitiis s. Venenum vitiorum (z. B. Clm 6982 f. 49, 14749 f. 1, 18306 f. 111); Anfang: *Omnis ut Boethius ait hominum cura mortalium ...*



Von seiner Hand ist also auch die Abschrift des Gedichtes f. 12v—13r. Es besteht aus 21 abecedarischen Strophen zu vier Achtsilbern mit sinkendem Schluß; Reime aaab, wobei b in allen Strophen gleich ist; x- und z-Strophen nicht vorhanden. Das Ganze ist ziemlich sorglos gearbeitet; 10 Verse kranken an falscher Silbenzahl, Taktwechsel und Hiate (darunter sehr störende) sind nicht selten. Unreiner Reim findet sich dagegen, von der Schlußstrophe zunächst abgesehen, nur an zwei Stellen: 6,4 *iniqua* und 19,3 *ipsum*, wenn man letzteres nicht bei einem Italiener noch als hinreichend reinen Reim gelten lassen will. Im übrigen hat sich der Autor dort, wo ihm mit dem Reim Schwierigkeiten drohten, durch scherzhafte Formen und Endungen geholfen, wie 8,2 *causa donis* 17,1 *ad cellarum* und sonst. Im Gegensatz zu den von Wilhelm Meyer herausgegebenen Gedichten, die von Anfang bis Ende in solchen Scherzformen gehalten sind, ist hier von ihnen nur sparsam, aushilfsweise und in Notfällen zwecks Herstellung von Reimen Gebrauch gemacht worden und an der Stelle, wo es am nötigsten gewesen wäre, überhaupt nicht: in der Schlußstrophe hat sich der Verfasser offenbar gescheut, die heiligen Namen durch scherzhafte Endungen zu entstellen, während man annehmen darf, daß Autor, Fortsetzer und Bearbeiter des Gedichtes *Quondam fuit factus festus* sich ein besonderes Vergnügen daraus gemacht hätten, hier *Jeremias — cum Elyas — Marias — gaudita* zu reimen.

Das führt auf den Hauptunterschied zwischen den beiden Gedichten. Dort sind Form und Inhalt gleicherweise scherzhaft gemeint; hier ist bitterer Ernst in eine halb scherzhafte Form gekleidet. Dort wird das wüste Treiben eines zügellosen Konventes in breitem Behagen geschildert von Leuten, die damit innerlich offenbar sehr einverstanden sind, wobei es belanglos bleibt, ob tatsächliche Vorkommnisse zugrunde liegen oder nicht; hier wird das regelwidrige Leben von Mönchen beklagt und getadelt von einem Manne, der sich sehr unglücklich unter ihnen fühlt, wobei kaum zweifelhaft sein kann, daß es sich um ein höchst persönliches und echtes Erlebnis handelt. Der Verfasser war unter dem Eindruck mönchischer Bußpredigten um seines Seelenheiles willen in einen Mendikanten-Orden eingetreten und hatte das Unglück, in einen recht üblen Konvent zu geraten. Seine Mitbrüder erwiesen sich als verweltlicht, hochmütig und eitel, verletzten die Gelübde der Armut und Keuschheit, hielten es lieber mit den Reichen als mit den Armen, beteten und sangen für ihre Wohltäter nur, wenn deren Gaben entsprechend reichlich ausfielen. Mit Schrecken erkannte der Autor das alles und bedauert nun, die Scheinheiligkeit seiner Confratres nicht so rechtzeitig durchschaut zu haben, um noch zurücktreten zu können. Jetzt will er keinem Bruder mehr trauen und den Gläubigen raten, selbst für sich zu beten und nicht auf die Fürbitten d i e s e r Mönche zu hoffen; denn solche Hoffnungen sind nichtig, und die den Brüdern zugewendeten Almosen oder aufgetragenen Fürbitten sind

nutzlos. Das alles ist offenbar ganz ernsthaft und nicht im mindesten spöttisch oder höhnisch gemeint[1]); hier beklagt ein ehrlich frommer, um seine Ideale und Erwartungen betrogener Mönch seinen Irrtum und seine Enttäuschung. Was seine Expektorationen wertvoll und bemerkenswert macht, sind vor allem die in den Strophen 19 und 20 ausgesprochenen Gedanken. Die vorangehenden Klagen über die schlechten Mönche sind sattsam bekannte Töne, die uns aus dem Chor spätmittelalterlicher Autoren allenthalben entgegenschallen; ungewöhnlich und auffallend aber sind die radikalen Schlußfolgerungen mit der Mahnung an das Volk: Behaltet Geld und Gaben und betet selbst, sonst seid ihr betrogen.

Wesentlich älter als die Handschrift dürfte das Gedicht kaum sein; man wird es also dem ausgehenden 14. Jahrhundert zuweisen können. Entstanden ist es zweifellos in Oberitalien. Inhalt und Provenienz der Handschrift verweisen nach Piacenza und Alessandria, die Schlußstrophe bezeugt Venedig oder sein Gebiet als Heimat des Autors; nur dort war im späteren Mittelalter die aus der Griechischen Kirche übernommene Verehrung und Anrufung alttestamentlicher Heiliger noch üblich[2]). Daß der Verfasser das ältere und weit verbreitete Gedicht *Quondam fuit factus festus* nicht gekannt haben sollte, ist angesichts der formalen Verwandtschaft beider Texte schwer zu glauben.

In dem folgenden Abdruck sind einige Italianismen der Konsonantenschreibung der Handschrift stillschweigend ausgemerzt (mit Ausnahme von 5,1 *extimabam*; vgl. dazu L. Bertalot im Archivum Romanicum XV, 1931, 294 N. 1). An vier Stellen ist im Text von der Handschrift abgewichen; sie bietet 12,2 *eorum semper rident* 12,4 *quia s. V. resarita* 15,2 *effectum* 16,4 *pro qua*. Nur hier schienen mir Änderungen erlaubt und geboten zu sein, im übrigen habe ich auf Emendationen verzichtet. Hinter der Aufschrift ist eine Rasur, anscheinend eines einzigen Wortes.

Zur Erklärung im einzelnen ist nicht viel zu sagen. Die schöne Zita 4, 4 verdankt Namen und Existenz wohl nur dem Reimbedürfnis des Autors. Unverständlich blieb mir 8, 3 f.; gemeint ist jedenfalls ein Gegensatz zu der vorn (außen) zur Schau getragenen Frömmigkeit, vielleicht Hochmut, Herrschsucht oder Kleiderluxus? Die *bizochi* 13, 2 waren ein Zweig der von der Kirche verfolgten Fraticellen (bizocho eigentlich Bettlertasche). *Caneparus* 17, 3 statt caneparius (canavarius) Kellermeister, von canepa (canava) Vorratskeller (Du Cange).

---

[1]) Der Kontrast zwischen Inhalt und Form ist heutigen Lesern zweifellos anstößig, dem Kenner des Mittelalters aber nicht weiter verwunderlich.

[2]) In den Litaneien venezianischer Breviere sind gewöhnlich vor der Bitte *Omnes sancti patriarche et prophete, orate pro nobis* die folgenden Anrufungen eingeschoben: *S. Abraam, S. Isaac, S. Jacob, S. Moyses, S. Aaron, S. Daniel, S. Jeremia, S. Abel, S. David, S. Enoch, S. Elya.* Weiter westlich, im Gebiet der Mailänder Erzdiözese, z. B. in Litaneien aus Brescia, Cremona und Mailand, sind sie mir nicht mehr begegnet.

Volui pro sancta vita fieri frater.

1. Audiebam predicare,
multos fratres exclamare;
credidi sanctificare;
velit deus, quod sit ita!

2. Bonum fieri iubebant,
malum autem prohibebant;
observanti promittebant
bona, que sunt infinita.

3. Credidi predicatores,
heremitas et minores
ipsos esse salvatores,
quod demonstrant statu ita.

4. Dicunt et facere nolunt,
set gaudere semper volunt
suasque personas colunt,
sicut facit pulchra Cita.

5. Extimabam hos habere
simul bonaque tenere;
set quilibet addiscat flere,
qui non habet acquisita.

6. Fratres credidi placantes
inter ipsos litigantes;
multos nosco calcitrantes,
quorum facta sunt iniqua.

7. Graciam si habuissem,
facta fratrum cognovissem;
sic ab eis recessissem,
ut non me tenerent ita.

8. Habitum devotionis
portant fratres causa donis,
set ex dorso Pharaonis
vestis illa est scarpita.

9. Ipsos fratres credunt multi
et actus eorum sunt occulti;
set dum erunt sepulti,
mala illorum sunt punita.

10. Karos tenent tribuentes,
nolunt amicos egentes,
munera tollunt gaudentes,
si sunt eis partita.

11. Leges bonas voluerunt
et uxores renuerunt;
dum non habent ipsas querunt;
maledicta talis vita!

12. Moniales quando vident,
oculi eorum rident,
viscera eorum strident,
que sunt Venere sarita.

13. Nulli fratri dabo fidem
nec bizochis illud idem;
utinam scivissem pridem
mala inter ipsos sita!

14. Opportuna conquerendo
mundum vadunt circuendo;
que sunt bona pro edendo,
ab eis non sunt oblita.

15. Pati aliquem defectum
in hoc non habent affectum;
excitantur ad profectum,
ut sint corpora nutrita.

16. Quando capiunt portata,
hec verba sunt parata:
„eius laventur peccata,
pro quo ista sunt largita".

17. Redeuntes ad cellarum
deportantes curant parum;
cito vocant caneparum,
ut sint bene custodita.

18. Saciati ex alienis
vocibus decantant plenis;
si manducant cum egenis,
illa vox non est audita.

19. Totum opus est amissum,
quod fratribus est commissum;
si quis oret per se ipsum,
illa oratio est audita.

20. Volo populum rogare,
ut pro se debeat orare
nec in fratribus sperare;
spes illius est fallita.

21. Ysayas, Jeremias,
omnes sancti cum Elya
rogent virginem Mariam,
ut det nobis gaudia.
Amen.



Dr. C. Wolf & Sohn, München

BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG

STUDIEN
AUS DEM ANTIQUARIAT JACQUES ROSENTHAL
NEUE FOLGE / HEFT I–III

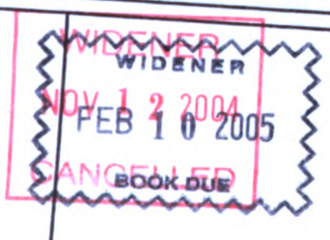
München 1927–1930

INHALT:

Preis der drei Hefte (160 Seiten in Quart) zusammen Reichsmark 25.–




3 2044 019 296 870


WIDENER
NOV 1 2 2004
CANCELLED
WIDENER
FEB 1 0 2005
BOOK DUE